



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

Lc
40
134

LC 40.134

Harvard College
Library



FROM THE FUND GIVEN BY
Stephen Salisbury

Class of 1817

OF WORCESTER, MASSACHUSETTS

For Greek and Latin Literature



CICÉRON AU THÉÂTRE

PAR

ÉDOUARD BERTRAND

Ancien élève de l'École normale supérieure,
Professeur de Littérature latine à la Faculté des Lettres
de l'Université de Grenoble.



GRENOBLE

IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE F. ALLIER PÈRE ET FILS

Cours Saint-André, 26

1897

CICÉRON AU THÉÂTRE

PAR

ÉDOUARD BERTRAND

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Grenoble.



GRENOBLE

IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE F. ALLIER PÈRE ET FILS
Cours Saint-André, 26

—
1897

Lc 40. 134



Salisbury fund

Extrait des *Annales de l'Université de Grenoble*, 1^{er} trimestre 1897.

CICÉRON AU THÉÂTRE

On sait comme Cicéron, dans les circonstances les plus critiques de sa vie, aux heures troublées, revenait avec délices à ses chères études, à ces travaux qui, après avoir charmé sa première jeunesse, récréaient encore son âge mûr. C'est bien de lui qu'on peut dire qu'il n'était jamais si occupé que lorsqu'il était de loisir. Quoiqu'en vrai Romain il demandât une utilité pratique aux connaissances qu'il cultivait, il n'en est pas moins vrai qu'il savait aussi aimer la science d'un amour désintéressé. Les lettres étaient en tout temps le refuge de son esprit. C'est là que, lassé des orages des luttes civiles et du souci des grandes affaires, quelquefois abreuvé par ses ennemis d'ennuis et de mécomptes, il trouvait le délassement, la consolation, la paix. Il y retrempait ses forces et son courage, lisant, composant, écrivant avec une singulière liberté d'esprit et une juvénile ardeur ; puis, il sortait du travail, l'âme rafraîchie, le cœur fortifié, et prêt pour de nouveaux combats. Cette activité généreuse, cet enthousiasme gardé si pur jusqu'à un âge avancé, malgré les fatigues de la vie et ses rudes expériences, sans que rien de ce qui ordinairement accable la pensée de l'homme ait jamais pu faire fléchir la sienne, tout cela est un titre d'honneur pour Cicéron ; et ceux qui n'ont pas craint de déprécier quelquefois le politique, voire même l'écrivain, un peu trop préoccupé, à leur gré, de parer sa phrase, sont tenus de respecter la vaillance de ce noble esprit.

Avec l'étude, avec la lecture, le théâtre a été la passion de Cicéron.

Ne parlons pas de son goût pour l'art qui fut aussi la récréation de ses heures de loisir. Nous avons étudié ailleurs l'amateur distingué de peinture et de sculpture, celui qui avait chargé Atticus de faire pour lui, en Grèce, des achats de statues et de tableaux, et qui se créait, avec les envois de son ami, un petit musée dans sa belle villa de Tusculum. Ce que nous voulons voir aujourd'hui, c'est l'amateur du théâtre. Il suffit d'ouvrir au hasard les œuvres de Cicéron pour y surprendre tout de suite les traces de cette passion. La plupart sont remplies de réminiscences de la scène latine, de vers empruntés aux poètes tragiques et comiques, d'allusions aux pièces, aux personnages, aux auteurs. Dans ses traités de philosophie et de rhétorique, dans ses ouvrages de morale, dans ses discours politiques et judiciaires, dans ses lettres, il revient sans cesse à ce répertoire qu'il aime et qu'il connaît si bien ; il y puise des citations de toute sorte, pour tous les besoins de sa pensée. Qu'il soit à la tribune ou au barreau, qu'il enseigne les principes de son art ou qu'il expose les doctrines de Zénon et d'Épicure ; qu'il cause familièrement avec ses amis, qu'il soit sérieux ou gai, disposé à la tristesse ou au badinage, vainqueur ou vaincu dans la lutte des partis ; qu'il parle de César et de Pompée, ou qu'il se souvienne qu'un jour, dans un joyeux festin d'amis, il s'est trouvé, lui Cicéron, troisième convive, assis aux côtés de la courtisane Cythéris : sa mémoire inépuisable est riche de ces souvenirs et les prodigue. Ainsi les vers de la tragédie et de la comédie fournissent toutes sortes d'observations, de conseils et d'exemples au lettré, au rhéteur, au philosophe, au moraliste, à l'artiste, au politique même. Tous les héros du drame sont prêts à répondre à son appel : c'est Atrée, c'est Thyeste, c'est Agamemnon, Télamon, Ajax, Ulysse, Philoctète ; c'est Cassandre, Andromaque, Médée. Ils interviennent souvent dans l'exposition de ses idées ; il les produit d'une manière originale et inattendue comme témoins et comme interprètes de sa pensée, pour prouver, expliquer ; confondre un adversaire ou établir une vérité.

C'est, du reste, un amateur érudit. Il connaît aussi bien le théâtre des Grecs que celui des Latins ; il possède Eschyle, Sophocle, Euripide ; il les cite et souvent même les traduit. De plus, il a été l'ami des deux plus grands acteurs de Rome. Initié par eux aux secrets de la scène, il s'est intéressé surtout à la partie de leur art qui est commune avec le sien : la diction dramatique, le geste et l'action. Il l'a

étudiée particulièrement avec Roscius dont il s'est fait le disciple et dont il se plaît à répéter les principes, professant pour lui une admiration passionnée. Enfin, il aime les vieux auteurs à divers titres : d'abord par goût de lettré : poète, il est de leur école ; il traduit les tragiques grecs dans leur langue ; c'est encore leur langue qu'il parle dans ses vers, plus rapprochés, par l'expression et la facture, de Lucilius et de Lucrèce que d'Horace et de Virgile ; ensuite par patriotisme : il est d'un Romain, selon lui, d'admirer le théâtre national, ses pièces, ses grands poètes, cet art ravi par Rome aux Grecs avec tant d'audace et de bonheur. Il se plaît à croire que le génie de cette Rome, si supérieur, à ses yeux, au génie grec dans la politique, la législation et la guerre, son égal en éloquence, ne lui est guère inférieur dans l'art tragique. Ne déclarait-il pas un jour qu'il n'avait manqué à la peinture, pour briller à Rome, que d'être encouragée ? Si cet art, disait-il, avait été aussi considéré chez les Romains que chez les Grecs, Rome, il n'en faut pas douter, aurait eu ses Parrhasius et ses Polyclète : illusion naïve du grand citoyen qui ne pouvait rien refuser au génie de son pays¹. Cette admiration patriotique éclate surtout dans un certain passage où il réclame pour ses vieux poètes, de la part de tous les gens de goût, un tribut d'honneur et de reconnaissance : « Qui est donc assez ennemi du nom romain, s'écrie-t-il, pour repousser et dédaigner la *Médée* d'Ennius et l'*Antiope* de Pacuvius ; pour déclarer que, charmé des mêmes pièces d'Euripide, il ne peut supporter les pièces latines ? Moi, dira-t-on, je lirais les *Synéphèbes* de Cæcilius ou l'*Andrienne* de Térence plutôt que les deux mêmes comédies de Ménandre ! Je suis d'un sentiment bien différent, et, quoique l'*Électre* de Sophocle soit un chef-d'œuvre, je ne laisse pas pourtant de lire la traduction, assez mauvaise, d'Attilius. Que celui-ci, selon Licinius, soit un écrivain de fer, je le veux bien, mais c'est un écrivain, et qui est digne d'être lu. Oui, une complète ignorance à l'égard de nos poètes est le fait ou de la plus paresseuse insouciance ou de la délicatesse la plus dédaigneuse. Pour moi, je ne saurais regarder comme des gens instruits ceux qui n'ont pas la moindre connaissance de nos auteurs². »

¹ Cic., *Tusc.*, I, 2, 4. Nous citerons Cicéron d'après l'édition d'Orelli. — ² Id., *de Fin.*, I, 2, 4 sqq.

A tous ces titres, Cicéron est donc, pour ceux qui veulent connaître ce qu'a été le théâtre à Rome, l'écrivain de l'antiquité qui nous offre les plus curieux et les plus abondants renseignements. On sait en effet que, si la comédie latine a en partie échappé au temps, puisque Plaute et Térence subsistent, les tragiques latins, au contraire, ont péri presque tout entiers. Il ne nous reste plus de leur théâtre que des débris. Et quels débris ! le plus souvent des vers isolés, cités par des grammairiens comme des exemples de mots surannés, de locutions insolites, sans que l'art ou le goût aient eu la moindre part à ce choix ; vers décousus, incohérents, pures curiosités philologiques ; vers sans âme, sans vie ni couleur, analogues aux plantes desséchées que la main d'un naturaliste fixe sur les planches d'un herbier. Devant ces épaves d'un art, pourtant si intéressant, qui a disparu, l'homme de goût se sent pris d'une sorte de tristesse ; il comprend qu'il ne peut demander à ces ruines aucune émotion, aucune jouissance d'artiste. En vain les érudits cherchent-ils à grouper ces fragments épars pour en reconstruire la statue ; leurs efforts sont louables, mais leur industrie impuissante. Sans doute, tout ce savant travail n'est pas perdu. De même que dans les fouilles qui creusent le sol de la Grèce pour ramener à la lumière les débris de la statuaire antique, un fragment, si mutilé qu'il soit, est relevé avec un soin pieux par les admirateurs de cet art ; de même, lorsque les ouvrages de l'antiquité, scrutés par de patientes recherches, nous rendent tel ou tel vers tragique qui était enfoui dans quelque coin obscur, nous nous empressons de recueillir ce vénérable vestige. Mais sommes-nous, enfin, plus avancés ? Si notre curiosité d'archéologues et de critiques est contente, notre âme réclame toujours ce qui seulement la touche dans une œuvre d'art : la vie, source de tout intérêt.

Heureusement pour nous, voici Cicéron qui va changer l'aspect de ces ruines. Chez lui, la tragédie latine cesse d'être une pâle et froide image ; elle reprend les brillantes couleurs de la vie et retrouve une âme ; elle reparait tout entière en quelque sorte avec ses poètes, ses acteurs, son public, ses grands effets et ses émotions puissantes. Cicéron est pour elle un témoin précieux ; il ne l'a pas seulement étudiée dans les livres, il l'a contemplée sur la scène ; il a vu ce qu'il nous raconte, il a recueilli lui-même les impressions qu'il nous transmet. Quand il cite un vers, il revoit la pièce tout entière, à la représentation de laquelle il a maintes fois assisté ; il retrouve dans sa pen-

sée le geste dont ce vers était accompagné, l'intonation avec laquelle il était dit. Il entend l'acteur ; il voit, dans les crises de fureur et de colère, les yeux de celui-ci étinceler à travers le masque ; il suit son attitude et son jeu ; les acclamations de la foule, transportée par les passions du drame, viennent encore jusqu'à son oreille. C'est un spectateur ému qui sort de la représentation et nous fait part de son enthousiasme ; c'est un critique dramatique qui commente et analyse la pièce et la voit tour à tour avec les préoccupations du philosophe ou de l'artiste ; c'est un spirituel causeur qui y fait de piquantes allusions.

Ce qu'il y a de vraiment intéressant, c'est qu'avec Cicéron nous sommes bien à Rome, devant la scène latine, parmi les patriciens, ou sur les quatorze gradins des chevaliers que dominent les rangs de la plèbe. Nous voyons comment les pièces grecques étaient appropriées au goût romain par une curieuse adaptation. Nous apprenons quelle morale régnait sur le théâtre et comment la politique, féconde en manifestations populaires, y avait son rôle. Nous entrevoyons l'appareil scénique et le décor. Enfin, nous entendons l'accompagnement musical qui rehaussait les grands tableaux du drame et réglait la voix de l'acteur. Nous assistons même, pour ainsi dire, à plusieurs représentations, rendues présentes à notre esprit par les détails qui nous en sont donnés, et dont quelques-unes sont animées par les passions de la foule témoignant bruyamment ses sentiments sur les questions et les hommes du jour. Sans doute, il nous est refusé de voir la pièce entière. Mais à nos côtés se trouve un connaisseur érudit et passionné qui, de l'ensemble, détache pour nous les principales scènes, celles qui ont le plus charmé son goût ou frappé son imagination, et dont il a observé l'action puissante sur le grand public de la *cavea*. Il nous fait connaître aussi les plus importants personnages de ces drames, leurs passions et l'art avec lequel le poète les avait rendues. A certain moment, il nous signale le jeu savant de l'acteur. Intimement lié avec *Æsopus* et *Roscius*, il nous raconte ce qu'il sait de ces deux illustres comédiens. Il nous les montre dans leurs grands rôles. Il nous apprend, en particulier, quelques détails curieux sur la vie du second, sur son caractère, sa science admirable de la scène et la haute estime dont il jouissait à Rome.

C'est donc une histoire complète du théâtre latin qui se trouve dans les ouvrages de Cicéron, avec des aperçus sur les différents poètes et

les diverses sortes de pièces, non seulement sur la tragédie, mais sur la comédie, l'atellane, le mime. Sans doute, cette histoire a déjà été écrite par d'illustres érudits. Nous ne prétendons pas refaire un travail déjà si bien fait. Si nous tentons le même sujet, c'est que nous changeons complètement le point de vue. C'est en effet Cicéron qui sera le centre et, pour ainsi dire, l'âme de notre travail; c'est encore moins le théâtre latin que nous aurons en vue que son admirateur et son interprète. Les goûts, les jugements, les impressions de ce maître, voilà ce que nous voulons surtout rechercher; l'écho lointain de cet antique théâtre, répercuté par ses ouvrages, voilà ce qui nous intéresse. C'est donc un aspect nouveau d'une question déjà vieille; peut-être l'intérêt des documents fournis par Cicéron lui-même en sera-t-il renouvelé et rajeuni.

Qu'on nous permette de dire un mot sur la méthode que nous avons suivie dans cette étude. Les fragments de la tragédie et de la comédie antiques qu'on trouve dans les ouvrages de Cicéron en étaient les éléments. Mais on comprendra qu'il ne suffisait pas de recueillir ces débris épars, de les classer et de les grouper; il fallait essayer de leur rendre un peu de vie. Il fallait restituer, autant que possible, à cette scène, si légèrement esquissée, tout son relief, à ce dialogue mutilé son intérêt dramatique, à la voix de ce personnage l'accent vrai de la passion qui l'animait. Il fallait même chercher quelquefois à entrevoir l'ensemble de la pièce aimée de Cicéron, à l'aide des indications données par Cicéron lui-même. Mais nous devons aussi, d'autre part, respecter la vérité de la citation et nous garder d'en fausser l'esprit en voulant, par un commentaire, en accroître l'intérêt. Autrement, ce travail eût manqué de sincérité; et, pour éviter l'aridité d'une sèche compilation, il aurait encouru le reproche de ne présenter que des restitutions artificielles. C'est dans cet esprit que nous avons conçu notre tâche. Nous n'avons pas craint d'accompagner les citations de tous les éclaircissements et de toutes les réflexions que nous avons jugés nécessaires pour l'intelligence du drame auquel elles étaient empruntées. Les pièces ne pouvant se séparer des auteurs, nous avons mêlé aux appréciations de Cicéron quelques jugements sur les poètes. Mais nous avons toujours eu soin d'éviter toute confusion, et de dégager nettement la pensée de celui-ci de tout ce que nous avons cru devoir y ajouter pour l'encadrer, et contribuer ainsi à la variété et à l'intérêt.

Des raisons analogues nous ont déterminé à traduire en vers les fragments des tragiques et des comiques latins cités par Cicéron. Nous avons cru obéir à une nécessité de notre sujet. L'épreuve de la traduction en prose, si périlleuse en général pour les plus beaux vers, était des plus funestes à ceux-ci. Jointe aux mutilations que leur a fait subir le temps, elle achevait de les défigurer. Les présenter sous cet aspect, faibles et décolorés, n'était-ce pas compromettre le goût de Cicéron et trahir son admiration, devenue suspecte de ne s'être attachée qu'à de vaines beautés ? Pour conserver quelque intérêt aux débris de cette antique poésie, il était donc nécessaire de lui laisser le relief du vers. Ajoutons que dans Cicéron la citation est presque toujours incomplète. L'orateur ou l'écrivain se contente d'une allusion rapide ; il laisse à la mémoire érudite de celui qui le lit ou l'écoute le soin d'achever les vers commencés, de suppléer les vers omis, de rétablir le passage qui n'est qu'indiqué : ce sont des lettrés qui s'entendent à demi-mot et se revoient aux scènes bien connues de poètes aimés. C'est de cette manière qu'il nous arrive quelquefois à nous-mêmes de citer le *Cid* ou *Andromaque*. Évidemment, un texte aussi mutilé ne laisse pas le traducteur dans les conditions ordinaires de sa tâche. Ne lui permet-il pas, disons mieux, ne lui impose-t-il pas un peu plus de liberté, par exemple, le droit, pour faire concevoir l'esprit d'un morceau tronqué et détaché, d'accentuer quelques détails, de marquer mieux la physionomie d'un vers ? Pour nous, nous avons cru qu'une sèche traduction était impossible, et qu'ici trop de rigueur était une infidélité. Nous avons donc essayé de concilier ce que, dans un pareil travail, on doit à l'exactitude et ce que réclame le goût.

I

CICÉRON HISTORIEN DU THÉÂTRE

Considérations générales sur le théâtre latin : il y en a peu dans Cicéron. — Cicéron archéologue ; questions de chronologie et discussions de dates relatives à l'histoire du théâtre. — Détails biographiques sur Ennius, Pacuvius et Attius. — Pièces citées par Cicéron : tragédie et comédie. — Le mime dans Cicéron. — Culte de Cicéron pour la langue des tragiques. — Ce que Cicéron nous apprend de la musique et de la mise en scène dans les représentations dramatiques. — Les acteurs : Ambivius Turpion ; Roscius et Æsopus ; considération exceptionnelle dont ces deux derniers jouissent à Rome. — Amitié de Cicéron pour Roscius. — Comment Cicéron apprécie ces deux grands acteurs ; analyse du talent de Roscius. — Rôles de Roscius et d'Æsopus. — Rôles de femmes tenus par les hommes. — Autres acteurs. — Ce que les comédiens gagnaient à Rome. — Le public.

§ 1

Il est constant, d'après tous les témoignages, que la tragédie, à Rome, a été très populaire. Les suffrages et les applaudissements de la foule ne lui ont pas plus manqué que l'admiration des connaisseurs. C'est Cicéron, surtout, qui constate ce succès. Il nous parle de l'émotion que certains vers de Pacuvius excitaient dans un auditoire immense où se trouvaient des femmes et des enfants. Lorsqu'on représentait le *Dulorestès* de ce poète, il y avait un transport général au moment où Oreste et Pylade, en présence de Thoas, rivalisaient de dévouement et de générosité, chacun d'eux voulant mourir pour l'autre. Quelles acclamations éclataient alors ! dit Cicéron¹, qui nous fait entendre comme un écho lointain de ce théâtre tragique. « Lorsqu'ensuite, ajoute-t-il, les deux amis mettaient un terme aux embarras du tyran, en s'écriant : « Qu'on nous donne la mort à tous « deux ! » représente-t-on jamais cette belle scène sans qu'elle excite

¹ Cic., de Fin., V, 22, 63 : *Qui clamores vulgi atque imperitorum excitantur in theatro*, etc. ; cf. de Amic., VII, 24 ; de Fin., II, 24, 79.

des applaudissements extraordinaires ? » Il y avait même un tel élan d'admiration que la foule entière se levait. Si le spectacle de l'héroïsme dans l'amitié la touchait, les beaux vers ne la laissaient pas indifférente. Le magnifique morceau des imprécations de Thyeste maudissant Atrée la troublait profondément¹. Tout ce qui avait, à Athènes, ravi ou ému les âmes, produisait la même impression sur les spectateurs romains. Partout, en effet, la multitude est la même ; elle est sensible aux grands effets du drame, à la terreur et à la pitié. Des imaginations plus neuves que celles des Grecs étaient peut-être encore plus dominées par la puissance de quelques-uns de ces effets. Toute la foule frémissait à l'apparition d'un fantôme, l'ombre de Déiphile, racontant par quelle effroyable route elle arrivait du fond de l'abîme infernal à la lumière du jour.

Toutes les passions, la haine, la colère, la jalousie, la vengeance, la douleur, peintes en traits énergiques d'après les modèles grecs par les tragiques latins et représentées avec une vérité saisissante par de grands acteurs, exerçaient un irrésistible empire sur les spectateurs de la *cavea*. Médée égarée par la jalousie et l'amour, Atrée et Thyeste animés l'un contre l'autre d'une haine implacable, Alcmon, meurtrier de sa mère, poursuivi par les Furies, Cassandre, inspirée, annonçant aux siens dans ses prédictions sinistres les terribles catastrophes qui se préparaient, Andromaque enfin, au comble de l'infortune, exhalant ses plaintes douloureuses, tous ces personnages tragiques offraient sur la scène latine un pathétique spectacle. N'était-ce pas aussi un tableau tout à fait intéressant pour un peuple de soldats que celui d'Ulysse arrivant blessé sur la scène, porté par ses compagnons ; qu'Eurypyle, également percé d'une blessure, donnant à Patrocle qu'il rencontre des nouvelles du champ de bataille qu'il vient de quitter ?

Ces sensations du public romain, ces transports, ces troubles de la pitié et de l'effroi causés par la tragédie, c'est Cicéron qui nous les fait connaître. C'est lui aussi qui, d'un autre côté, nous apprend les impressions des juges délicats. Mais avant de recueillir, avec son témoignage sur ce point, les différentes scènes dont il nous a laissé

¹ Cic., in *Pison*, XIX, 43 : *Thyesteia ista execratio poetarum vulgi animos moventis*. Voir *Tusc.*, I, 44, 107.

le souvenir et que nous venons d'indiquer brièvement, il ne sera pas hors de propos de faire voir son érudition de critique dramatique, la connaissance qu'il possédait du théâtre, la curiosité qu'il avait portée dans les questions qui s'y rattachent et dans les recherches relatives à son histoire. On nous pardonnera, dans cet exposé, quelques détails un peu arides. Il importe, avant tout, de signaler la compétence avec laquelle ce connaisseur parle des choses de la scène et l'autorité qui s'attache à ses jugements.

L'érudition de Cicéron historien de théâtre latin est, en effet, des plus sérieuses. Sur ce point, on trouve dans ses ouvrages, non des données incertaines, mais des documents précis ; on y recueille des textes, des faits, des dates, des détails exacts sur les pièces et leurs auteurs. Il y a même des discussions chronologiques et jusqu'à des observations de philologie concernant la langue de ces vieux poètes. Cicéron n'est pas seulement un homme de goût et un amateur ; il ne s'est pas contenté de demander au théâtre des émotions et ces jouissances délicates que les beautés de l'art procurent à ceux qui savent les goûter ; il l'a étudié avec soin. Seulement, dans ce qu'il nous en apprend, les idées générales manquent, et on le regrette vivement. On serait charmé d'avoir de lui une appréciation d'ensemble sur la tragédie et la comédie latines, sur le talent des différents poètes ; mais il n'y a chez lui que de courtes notions de ce genre, éparses dans ses divers ouvrages. Il dit quelque part que les trois tragiques latins ont chacun une physionomie originale : « On peut voir combien Ennius, Pacuvius et Attius diffèrent entre eux ; » et il ajoute : « combien, chez les Grecs, Eschyle, Sophocle et Euripide se distinguent l'un de l'autre. On leur accorde la même gloire ; mais les manières et les talents ne se ressemblent pas¹. » Ce rapprochement entre les trois tragiques grecs et les trois tragiques latins ne manque pas d'intérêt : il y a là une vue curieuse. Pourquoi Cicéron se contente-t-il de l'indiquer en passant et sans insister ? Il revient pourtant encore en un autre endroit sur la différence entre les trois poètes dramatiques de Rome ; mais ce sont toujours des réflexions bien vagues, bornées, ici, à un seul objet : « Il est difficile, dit-il, d'établir en chaque genre un idéal à cause de la différence des goûts. Ennius

¹ Cic., *de Orat.*, III, 7, 27.

me plaît, dit l'un, parce que, dans le style, il ne s'éloigne pas de l'usage commun. Moi, dit l'autre, je goûte plutôt Pacuvius : il y a en lui de l'élégance et son vers est savant ; chez le premier on trouve beaucoup de négligences. Attius a la préférence d'un troisième. C'est ainsi que, pour nos poètes comme pour les Grecs, les appréciations sont différentes ; ce qui empêche de déterminer quel est le génie le plus excellent ¹. » Ce jugement, si sommaire, ne se rapporte qu'au style des trois tragiques. On cherche vainement dans les écrits de Cicéron des considérations plus élevées sur ce point ; il réserve pour l'histoire des orateurs les vues générales.

C'est pourtant un spectacle très curieux d'assister en Grèce au développement harmonieux de l'art tragique ; de le voir, dans son progrès, obéir aux lois mêmes de l'esprit humain. Là, rien d'accidentel ; tout est logique. Les trois tragiques illustres qui représentent aujourd'hui le théâtre grec nous offrent l'histoire complète de l'art et de ses évolutions successives : sa jeunesse vigoureuse qui produit des œuvres grandes et fortes, sublimes et irrégulières tout ensemble ; sa maturité, où il atteint à la perfection, à la beauté souveraine, et dont les productions attestent un merveilleux équilibre de toutes les facultés, un sage tempérament de la raison et de l'imagination ; puis un déclin inévitable, mais, dans ce déclin même, un noble effort pour se rajeunir et se frayer des voies nouvelles où il puisse trouver de nouvelles beautés, qui, sans avoir la grandeur des premières, présentent encore un vif intérêt. C'est ainsi que l'art passe du sublime à la beauté et de la beauté à l'expression. Eschyle, Sophocle et Euripide personnifient ces trois progrès successifs, ces trois transformations de la tragédie.

Il ne faut rien chercher de pareil à Rome. Comme la Grèce, Rome a donc possédé ses trois tragiques : Ennius, Pacuvius, Attius ; mais elle n'a pas vu, comme elle, se produire un développement aussi logique de la tragédie. En Grèce, l'art naît et progresse peu à peu suivant ses propres lois ; à Rome, apporté par les Grecs, il est, dès l'abord, complet ; c'est un modèle parfait présenté à l'imitation qui devient de plus en plus savante. L'histoire du théâtre n'est donc plus celle des différentes formes que revêt successivement la tragédie,

¹ Cic., *Orat.*, XI, 36.

mais l'histoire de trois vigoureux talents dont les efforts successifs la portent jusqu'au faite le plus élevé. Il y a progrès d'Ennius à Pacuvius et de Pacuvius à Attius, qui, venu le dernier, semble avoir profité des conquêtes de ses deux devanciers et offert dans leur plénitude et leur perfection les qualités qui les avaient distingués.

Ce serait cependant faire injure au génie romain de croire qu'il manqua complètement d'originalité, et se borna à une imitation servile des Grecs. Horace loue l'audace avec laquelle il a tenté toutes les voies, tantôt imitateur, tantôt créateur à son tour. Ce génie, qu'il appelle « naturellement grand et fier », « s'applaudit » de ses essais dramatiques ; le « souffle tragique », la « hardiesse heureuse », voilà les qualités que le critique latin lui reconnaît¹, et son appréciation ne peut être suspecte ; car la sévérité qu'il montre à l'égard des vieux auteurs, parmi lesquels les tragiques occupent une grande place, nous garantit son impartialité. On n'est donc pas étonné d'entendre Quintilien proclamer Pacuvius et Attius « illustres par la noblesse des pensées, la force des expressions et la grandeur des personnages tragiques² ». Nous n'insisterons pas davantage pour le moment sur cette question. Dans le cours de cette étude, nous y serons nécessairement ramenés, à mesure que, instruits par Cicéron, nous étudierons avec lui les différentes scènes de la tragédie latine qu'il nous a conservées.

On peut bien regretter que Cicéron ne nous ait pas laissé quelques réflexions générales sur ce théâtre qu'il connaissait si bien, mais il faut avouer que nulle part l'occasion ne s'en présentait à son esprit. Ainsi, ne lui demandons pas ce qui n'était ni dans le dessein ni dans le plan d'aucun de ses écrits, trop heureux de recueillir les renseignements qu'il nous a laissés. Il y avait en lui un archéologue, curieux de tout ce qui regardait l'antiquité. Ce qui, du reste, le portait vers les recherches érudites, ce n'était pas seulement un goût personnel et la curiosité d'un esprit naturellement ouvert à toutes les connaissances, mais aussi l'exemple et le commerce d'illustres érudits. Jeune, il s'était fait le disciple d'Ælius Stilon, « cet homme d'un rare mérite, ce chevalier romain si distingué, également versé dans les lettres grecques et latines et dans les antiquités de la patrie³ ». Il était son

¹ Hor., *Ep.*, II, 1, 165 sqq. — ² Quint., X, 1, 97 : *clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum*. — ³ Cic., *Brut.*, I, VI, 205.

auditeur assidu. Plus tard, il soutenait des conversations savantes avec Nigidius Figulus, « esprit très orné et très curieux qui, non content de scruter les problèmes de la grammaire, sondait aussi avec une ardeur passionnée les mystères de la nature¹ ». Mais c'étaient surtout ses amis Atticus et Varron qui poussaient Cicéron dans cette voie d'investigation. Varron, qui s'était également formé à l'école d'Ælius Stilon, avait, tout en s'occupant de recherches très étendues sur l'antiquité, tourné en particulier son attention vers les choses du théâtre : il avait analysé avec le dernier soin les comédies de Plaute, s'occupant de les classer et d'en déterminer l'authenticité. Les études sur cet auteur étaient alors en très grande faveur. Cicéron cite un certain Servius, excellent critique, dit-il, le frère d'un de ses meilleurs amis, qui avait une telle pratique de ce poète et un goût si fin qu'il prononçait avec sûreté : « Ce vers est de Plaute, celui-ci n'en est pas². » Et ce n'était pas seulement sur Plaute qu'il s'était exercé, mais sur les poètes en général, dont il avait étudié les différentes manières. Peut-être était-ce Ælius Stilon qui, sur cette matière, avait donné l'impulsion aux esprits. Grand admirateur du vieux comique, il déclarait que « si les Muses avaient voulu parler latin, elles se seraient servies de la langue de ce poète ». Aussi Varron, dans son traité de la langue latine, cite-t-il une quantité considérable de vers de Plaute.

Cicéron obéit à ce mouvement d'études critiques et philologiques sur le théâtre de Rome. Atticus, comme il nous l'apprend lui-même, lui avait donné le goût des recherches chronologiques³. Pour fixer les dates avec certitude, il a des sources d'information sérieuses. Plusieurs fois il fait allusion à d'« anciens mémoires » qu'il a consultés⁴. Ne se contentant pas de recueillir les témoignages, il les a comparés ; il a suivi les discussions provoquées entre les savants par des divergences d'opinion. Ainsi, la date de la première pièce de théâtre représentée à Rome était controversée ; date aussi intéressante pour les Romains que pour nous, par exemple, celle de la première représentation du *Cid*. Cicéron nous donne un résumé des opinions diverses qui s'étaient produites à ce sujet : il cite celles d'Attius et d'Atticus, et déclare se ranger à cette dernière, parce qu'elle s'accorde avec les « anciens

¹ Cic., *Tim.*, I. — ² Id., *ad Fam.*, IX, 16, 4. — ³ Id., *Brut.*, XIX, 74. — ⁴ Id., *ibid.*, XV, 60 ; XVIII, 72 : *In antiquis commentariis invenimus*.

mémoires », au lieu que celle d'Attius contredit toute raison et toute vraisemblance. « Livius, dit Cicéron, est le premier qui ait fait jouer à Rome une pièce de théâtre. Ce fut sous le consulat de C. Claudius, fils de Claudius Cæcus, l'année qui précéda la naissance d'Ennius, 514 ans après la fondation de Rome (240 av. J.-C.), suivant le calcul d'Atticus auquel je m'en rapporte ; car les écrivains diffèrent sur la date de cette fondation. Attius raconte que Livius fut pris à Tarente par Fabius Maximus, consul pour la cinquième fois, trente ans après l'époque où Atticus, d'accord avec les anciens mémoires que nous avons interrogés, dit qu'il a fait représenter une pièce. Attius ajoute que ce poète donna sa première pièce onze ans après, sous les consuls C. Cornélius et Q. Minucius, aux jeux que Salinator avait voués à la Jeunesse, pendant la bataille de Sienne : erreur évidente, puisque alors Ennius avait quarante ans, et que si l'on supposait le même âge à Livius, l'auteur de la première pièce de théâtre serait plus jeune que Plaute et Nævius qui en avaient donné plusieurs avant ces consuls¹. »

Cicéron, que nous venons de voir adopter sur un point l'opinion d'Atticus, se met, sur un autre, en désaccord avec Varron, toujours d'après l'autorité des « anciens mémoires » ; il préfère le témoignage de ceux-ci au sentiment du savant, qu'au même endroit il appelle cependant « le plus exact investigateur de l'antiquité ». Il s'agit de la date de la mort de Nævius. C'est sous les consuls M. C. Céthégus et P. Tuditanus qu'il fait mourir ce poète (l'an de Rome 550 ; av. J.-C., 304), tandis que Varron, jugeant cette date erronée, prolonge sa vie au delà².

Il nous apprend encore deux dates précieuses : celles de la naissance et de la mort d'Ennius ; la première qui est de l'année 515-239 (nous l'avons vu plus haut) ; la seconde, de l'année 585-169, alors que Q. Marius et C.-N. Servilius étaient consuls, et que C. Sulpicius Gallus, préteur, célébrait les jeux en l'honneur d'Apollon. Cicéron remarque que le vieux poète avait soixante-dix ans³.

¹ Cic., *Brut.*, XVIII, 72 et 73. Cicéron fixe encore cette date dans deux autres passages : *Tusc.*, I, 1, 3, et *de Amic.*, XIV, 50. Il nous apprend que Livius vécut jusqu'à la jeunesse de Caton. *Ibid.* — ² *Id.*, *ibid.*, XV, 60. — ³ *Id.*, *ibid.*, XX, 78 ; cf. *de Senect.*, V, 14.

Établissant une relation intéressante entre les deux derniers tragiques de Rome, Pacuvius et Attius, il nous dit qu'ils firent tous deux jouer une pièce sous les mêmes édiles (l'an de Rome 613 ou 614 ; av. J.-C., 141 ou 140), Pacuvius étant alors âgé de quatre-vingts ans et Attius de trente. C'est d'après le rapport de ce dernier lui-même qu'il indique ce rapprochement ¹.

A toutes ces dates, fixées par Cicéron, ajoutons encore celle de la mort de Plaute qui eut lieu sous les consuls P. Claudius Pulcher et L. Porcius Licinius, lorsque Caton était censeur (l'an de Rome 570 ; av. J.-C., 184 ²).

Nous ne voulons pas insister sur ces questions de chronologie. Il nous suffit d'avoir montré quel soin et quelle exactitude Cicéron apporte à la détermination de toutes ces dates, importantes pour l'histoire du théâtre latin. Il les avait curieusement recherchées, appliquant à cette investigation une rigoureuse critique appuyée sur des documents précis : méthode que lui avait enseignée, par son exemple, Atticus, auteur d'une sorte d'histoire universelle ou de tableau synchronique qu'il avait dédié à son ami.

La biographie des vieux poètes, enrichie de dates par Cicéron, lui doit aussi un certain nombre de faits d'autant plus précieux à recueillir qu'il y a en cela une plus grande indigence de documents. De Livius Andronicus et de Nævius, les deux prédécesseurs d'Ennius, Cicéron dit peu de chose. Il nous apprend toutefois que le premier, auteur d'une Odyssée latine qui « ressemblait à un ouvrage de Dédale », avait produit des pièces de théâtre « peu dignes d'une seconde lecture ³ ». Peut-être fallait-il en excepter son *Cheval de Troie*, deux fois cité par lui et qui fut représenté, en particulier, dans une circonstance solennelle, aux jeux que donna Pompée pour l'inauguration de son théâtre ⁴. Quant à Nævius, il est peu mentionné par Cicéron, qui rappelle surtout le poème épique sur la seconde guerre punique dont l'auteur était si fier ⁵, et que Cicéron compare à une œuvre de Myron ⁶. Son *Hector* avait cependant laissé dans la mémoire de celui-ci un vers qui revient plusieurs fois dans ses écrits ⁷. Une spi-

¹ Cic., *Brut.*, LXIV, 229. — ² Id., *ibid.*, XV, 60. — ³ Id., *ibid.*, XVIII, 71. — ⁴ Id., *ad Fam.*, VII, 1, 2 ; cf. *ibid.*, XVI, 1. — ⁵ Id., *de Sen.*, XIV, 50. — ⁶ Id., *Brut.*, XIX, 75. — ⁷ Id., *ad Fam.*, V, 12, 7 ; *ibid.*, XV, 6, 1 ; *Tusc.*, IV, 31, 67.

rituelle allusion de Verrès à la mésaventure du poète et au bon mot que les Métellus châtièrent si cruellement est aussi rappelée par lui¹.

Aux yeux de Cicéron, Livius et Nævius sont deux précurseurs, dignes d'intérêt, comme le sont tous les primitifs, mais dont l'art archaïque s'efface devant la poésie d'Ennius, vrai fondateur du théâtre tragique, comme il le fut de l'épopée. Ennius est pour Cicéron « le grand poète² » ; aussi occupe-t-il une place importante dans la pensée de celui-ci, qui s'est nourri de son théâtre, et le cite partout. Son patriotisme honore avant tout en lui le poète épique qui, en célébrant les héros de Rome, célèbre Rome elle-même et rehausse sa gloire : « Tous nos grands hommes, les Maximus, les Marcellus, les Fulvius ne peuvent être chantés par lui sans que tous nous participions à leurs éloges³. » Mais le poète tragique n'est pas en moindre honneur auprès de Cicéron. Aussi y a-t-il dans ses écrits plus de détails biographiques sur Ennius que sur les autres. Guidés par lui, suivons le poète dans sa carrière. Il naît à Rudies, petite ville de Calabre⁴ ; il est emmené en Étolie par le consul M. Fulvius Nobilior, sous les ordres de qui il sert⁵ ; il est gratifié du titre de citoyen romain par le fils de ce dernier, qui avait été nommé triumvir pour l'établissement d'une colonie⁶. Il devient cher au premier Africain⁷ et entre dans l'intimité des Scipions, comme le prouve une piquante anecdote, contée par Cicéron, qui nous le représente plaisantant familièrement avec P. Cornélius Scipion Nasica⁸. Il supporte allègrement le poids de la pauvreté et de l'âge⁹. La vieillesse ne peut affaiblir son vigoureux génie, et l'année même de sa mort, à l'âge de soixante-dix ans, il compose son *Thyeste*¹⁰. Enfin, il est enseveli dans le tombeau des Scipions, où une statue de marbre lui est dressée¹¹.

Tout succinct qu'il est, ce précis de la vie d'Ennius, tel qu'on le dégage des ouvrages de Cicéron, ne manque pas d'intérêt. Ce qu'on peut y remarquer surtout, c'est la considération qui, à Rome, com-

¹ Cic., *In Verr.*, act. I, 10, 29. — ² Id., *de Orat.*, I, 45, 198. — ³ Id., *Pro Arch.*, IX, 22. — ⁴ Id., *Pro Arch.*, IX, 22. — ⁵ Id., *Brut.*, XX, 79 ; *Pro Arch.*, XI, 27 ; *Tusc.*, I, 2, 3. — ⁶ Id., *Brut.*, XX, 79. — ⁷ Id., *Pro Arch.*, X, 22. — ⁸ Id., *de Orat.*, II, 68, 276. — ⁹ Id., *de Sen.*, V, 14. — ¹⁰ Id., *Brut.*, XX, 78. — ¹¹ Id., *Pro Arch.*, X, 22.

mence à s'attacher aux poètes. Celle dont jouit Ennius, admis dans la société patricienne, sera continuée à ses successeurs qui, suivant le témoignage de Cicéron, eurent les plus honorables relations. Lælius appelle Pacuvius « mon hôte et mon ami ¹ ». Attius vécut dans l'intimité de Décimus Brutus, qui faisait graver ses vers au frontispice des temples et des monuments qu'il avait fait élever ². Il avait également fréquenté les plus hauts personnages de la République, et Cicéron avait recueilli de sa bouche même les jugements qu'il portait sur quelques-uns d'entre eux : sur ce Décimus, instruit dans les lettres grecques et latines ; sur Scipion Nasica, à qui il rendait le même témoignage ; sur Q. Maximus, petit-fils de Paul Émile ³. C'est cette initiation progressive de l'aristocratie romaine aux choses de l'esprit, constatée par Cicéron, qui dissipait peu à peu le vieil orgueil et ses préjugés. En vain, Caton, dans un discours, reprochait-il publiquement à un consul, comme une chose honteuse, d'avoir mené des poètes avec lui dans la province où il commandait ⁴. Les lettrés de Rome, cédant à la passion des nouveaux adeptes, n'en continueront pas moins à s'entourer de ces poètes dont la société est devenue un besoin pour eux ; et l'on verra le magistrat, se rendant dans sa province, traîner à sa suite un cortège ou plutôt une cour de littérateurs et d'artistes : révolution remarquable qui atteste le pouvoir de la poésie et de l'art.

§ 2

Cicéron a cité des fragments plus ou moins considérables de douze pièces d'Ennius, qui sont : *Médée exilée*, *Andromaque*, *Thyeste*, *Alcméon*, *Télamon*, *Hécube*, *Iphigénie*, *Alexandre*, *Achille*, *Ajax*, *Cresphonte*, *les Euménides* ; il faut ajouter plusieurs tragédies non désignées. Du théâtre de Pacuvius il cite huit pièces : *le Jugement des armes*, *Chrysès*, *Dulorestès*, *Hermione*, *Ilione*, *Medus*, *Niptra (le Bain)*, *Teucer* ; et plusieurs dont le titre n'est pas indiqué. De celui d'Attius quatorze pièces sont mentionnées par lui : *Atrée*, *Philoctète*, *Térée*, *Hercule*, *Médée*, *Ænomaüs*, *les Épigones*, *les Pélopides*, *Hécube*, *Cly-*

¹ Cic., *de Amic.*, VII, 24. — ² Id., *Pro Arch.*, XI, 27 ; *de Legibus*, II, 21, 54 ; *Brut.*, XXVIII, 107. — ³ Id., *Brut.*, XXVIII, 107. — ⁴ Id., *Tusc.*, I, 2, 3.

temnestre, Ménalippe, Épinausimaché, Eurysace et Brutus ; il faut également y joindre quelques pièces sans désignation.

La comédie latine n'est pas aussi bien représentée dans les écrits de Cicéron que la tragédie. Les préférences du grand orateur étaient-elles pour cette dernière ? ou plutôt n'est-ce pas que la comédie offrait moins de ressources au moraliste demandant surtout au théâtre des exemples des grandes passions ? Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que Cicéron ne se souvient qu'une ou deux fois des vers de Plaute, tandis qu'il a d'assez nombreuses réminiscences des comédies de Térence. Cependant il aimait Plaute, à n'en pas douter, lui qui regrette si vivement la vieille gaité latine dont les derniers représentants, selon lui, vont disparaître ; lui qui trouve à la plaisanterie indigène une saveur que n'a pas le sel attique¹. Ne loue-t-il pas en particulier celle du grand comique, ce poète « plein d'agrément et d'esprit² » ? N'admire-t-il pas sa langue, si exquise et si pure, que le dernier éloge qu'on puisse faire d'une dame romaine qui a conservé les vraies traditions du langage, c'est que, « en l'entendant, on croit entendre Plaute³ » ? « Comme Plaute était fier de son *Truculentus* et de son *Pseudolus* !⁴ » fait-il dire à Caton ; et l'on sent bien qu'il s'associe en cela au sentiment de l'auteur. On s'explique donc difficilement qu'il n'y ait dans tout Cicéron qu'une citation de l'*Aulularia* et une du *Trinummus* ?⁵ Il y a pourtant un fort curieux souvenir du *Pseudolus* dans un de ses premiers discours⁶. C'est le portrait du prostitueur, du célèbre Baillon, le type du genre : vigoureuse esquisse qui reproduit avec un relief saisissant le personnage au physique et au moral. Sans doute, Roscius remplissait ce rôle à la perfection ; Cicéron revoit dans sa pensée le grand comédien, et c'est d'après lui qu'il dessine cette étrange figure.

Plus heureux que Plaute, Térence revient très souvent à l'esprit de Cicéron. Par son goût exquis, par l'élégance et la pureté de sa diction, il charme l'éminent écrivain comme il avait également séduit César. Cicéron apprécie et analyse plusieurs morceaux de ce poète ; en quelques vers il définit son talent. Nous reviendrons plus tard sur

¹ Cic., *ad Fam.*, IX, 15, 2. — ² Id., *de Off.*, I, 29, 104. — ³ Id., *de Orat.*, III, 12, 45. — ⁴ Id., *de Sen.*, XIV, 50. — ⁵ Id., *de Div.*, I, 31, 65 ; *de Orat.*, II, 10, 39 ; *de Inv.*, I, 50, 95. — ⁶ Id., *Pro Q. Rosc. Comœd.*, VII.

ces observations du critique. Bornons-nous, pour le moment, à indiquer quelles sont les pièces de son théâtre qu'il semble avoir préférées. Si l'on en juge par les citations qu'il fait, l'*Andrienne* est pour lui au premier rang, puis viennent l'*Héautontimorumenos*, d'abord, ensuite les *Adelphes* et le *Phormion*. Entre Plaute et Térence brille Cæcilius, le premier des comiques latins, au jugement des anciens. Sa comédie des *Synéphèbes*, traduite de Ménandre, était fort goûtée de Cicéron, qui lui emprunte un certain nombre de vers.

Près des maîtres que nous venons de nommer, se rangent d'autres poètes, un peu inférieurs, mais néanmoins d'un remarquable talent. Tout en donnant, dans ses écrits, la place d'honneur aux premiers, Cicéron n'oublie pas les seconds. D'Afranius, « cet imitateur de Ménandre », « ce poète si spirituel, éloquent même dans le genre dramatique¹ », il cite une « togata », le *Dissimulé*² ; de Turpilius il mentionne le *Démiurge*³ et la *Leucadienne*⁴ ; de Trabéa il rappelle un certain nombre de vers⁵ ; d'Attilius il a lu le *Misogyne*, il a lu aussi l'*Électre*, imitée de Sophocle⁶. Mais Attilius est un poète « très dur », un écrivain « de fer » ; sa tragédie est « une mauvaise traduction » ! n'importe ! Que les délicats se bornent à la lecture de la pièce de Sophocle : lui, Cicéron, il estime que, pour un Romain, c'est un devoir de lire la pièce latine. Ainsi, chez lui, la curiosité du lettré est stimulée par le patriotisme du citoyen.

Un des plus grands reproches qui aient été faits de nos jours à la tragédie latine, c'est de n'avoir pas été nationale et d'avoir pris presque toujours ailleurs que dans l'histoire romaine le sujet de ses pièces. La faveur dont a joui cette tragédie répond à ce grief. Les pièces grecques, reproduites sur la scène latine, avaient le privilège de charmer le public romain. L'imitation des Grecs était auprès de lui une recommandation et un titre au succès ; c'est un fait incontestable, confirmé par tous les documents. On en a souvent cherché et expliqué les causes ; nous n'avons pas besoin d'insister sur ce point.

¹ Cic., *Brut.*, XLV, 167. — ² Id., *Pro Sestio.*, LV, 118. — ³ Id., *ad Fam.*, IX, 22, 1. — ⁴ Id., *Tusc.*, IV, 34, 72. — ⁵ Id., *Tusc.*, IV, 15, 35 ; *ibid.*, IV, 31, 67 ; *de Fin.*, II, 4, 13 et 14 ; *ad Fam.*, II, 9, 2 ; *ibid.*, IX, 21, 1. — ⁶ Id., *de Fin.*, I, 2, 5 ; *ad Att.*, XIV, 20, 3 ; *Tusc.*, IV, 11, 25.

Il est arrivé, il est vrai, une ou deux fois aux tragiques latins d'abandonner les légendes grecques pour traiter un sujet emprunté aux annales de Rome. C'est ainsi qu'Attius avait mis sur la scène le premier Brutus, le fondateur de la liberté. Sa pièce retraçait vraisemblablement l'expulsion des Tarquins ; le ressort principal était sans doute la folie simulée de Brutus, à laquelle était associée l'aventure de Lucrece. Il nous reste de ce drame deux beaux fragments que nous devons à Cicéron¹. Tarquin, effrayé par un songe prophétique, le raconte aux devins qu'il a appelés. Le récit du songe, la réponse des devins, voilà ce que Cicéron nous a conservé, mais sans y ajouter de commentaire. Il faut toutefois lui savoir gré d'avoir sauvé de la destruction ces deux curieux débris.

Il y eut encore d'autres tentatives de ce genre, mais elles ne paraissent pas avoir eu de succès, car elles furent peu nombreuses. Ce qu'il y a de certain, c'est que Cicéron, si jaloux de la gloire de son pays, qui se vantait d'avoir ravi à la Grèce celle de l'éloquence, ne dit rien de cet effort des poètes pour s'affranchir de la tutelle des Grecs et créer un théâtre national.

Il nous explique même les raisons pour lesquelles la comédie, en particulier, ne pouvait choisir ses sujets à Rome². La licence de ses invectives n'eût pas été supportée, si elle se fût attaquée à des personnages romains. L'exemple du théâtre grec indignait les fiers patriciens. Que de vils flatteurs du peuple et des citoyens séditeux, disaient-ils, un Cléon, un Cléophonte, un Hyperbolus, fussent frappés sur la scène, on pouvait encore l'admettre, « quoiqu'il eût mieux valu que de tels hommes fussent notés par un censeur que par un poète ». Mais qu'un Périclès qui, pendant tant d'années et avec une telle autorité, avait gouverné son pays en paix et en guerre, ait été outragé dans des vers, et ces vers récités sur la scène, cela n'était-il pas révoltant et pouvait-on souffrir qu'à cet exemple un Publius et un Cnéius Scipion fussent calomniés publiquement par Plaute ou Nævius, un Caton par Cæcilius ? « Notre vie, ajoute l'Africain à qui Cicéron prête ces réflexions, doit être soumise au jugement des magistrats, à leurs sentences légitimes, et non aux fantaisies des poètes ; et s'il est permis de nous attaquer, c'est à condition que nous puissions répondre

¹ Cic., de *Divin.*, I, 22, 44. — ² Id., de *Rep.*, IV, 10, 12.

et nous défendre devant des juges ¹ ». « Les anciens Romains, dit encore Cicéron, ne voulaient qu'aucun homme vivant fût loué ou blâmé sur la scène ². » Il est probable que la susceptibilité romaine était aussi ombrageuse dans la tragédie que dans la comédie, puisqu'elle repoussait avec autant de fierté l'éloge que la critique.

On voit par ce qui précède que tout le théâtre latin était familier à Cicéron, la comédie aussi bien que la tragédie. Comme tous les anciens, il distinguait nettement ces deux genres et ne voulait pas que l'on confondit leurs domaines : « La tragédie, la comédie, le poème épique, l'ode même et le dithyrambe, plus cultivé par les Latins, ont chacun leur caractère particulier. Aussi, dans la tragédie, le comique est déplacé, et le tragique, ridicule dans la comédie ; les autres genres aussi ont tous leur ton particulier et comme un langage familier à l'oreille des connaisseurs ³. » Cette distinction des genres, si sévèrement établie, s'explique très bien dans l'antiquité, si l'on songe à la différence profonde qui séparait la comédie de la tragédie : l'une qui avait presque toujours pour centre et pour foyer la maison de la courtisane, autour de laquelle gravitaient, pour ainsi dire, tous les personnages ; l'autre qui était le monde des demi-dieux et des héros. On comprend que de l'une à l'autre les limites étaient infranchissables. Ici, le sentiment d'Horace et de Quintilien ⁴ est conforme à celui de Cicéron. Ce qui n'empêche pas cependant le premier de reconnaître qu'il est des cas où la comédie doit élever son ton et la tragédie baisser le sien, lorsque la première, par exemple, fait parler la colère d'un père, ou que la seconde prête un langage à une grande douleur, dont l'expression doit être simple : ainsi le veut la nature.

Quoique Cicéron préférât les grandes œuvres de la poésie et de l'art, cependant les genres inférieurs n'étaient pas sans attrait pour lui ; et c'est avec un vif plaisir qu'il assistait aux représentations des mimes de Labérius et de Publius Syrus ⁵. Il connaît même tout particulièrement ce dernier genre ; il nous donne une très juste idée de la plai-

¹ *Judiciis ac magistratum disceptationibus legitimis propositam vitam, non poetarum ingeniis habere debemus. Ibid.* — ² *Sic concludit (Cicero) hunc locum, ut ostendat veteribus displicuisse Romanis vel laudari quemquam in scena vivum hominem vel vituperari. Ibid.* — ³ *Cic., de Opt. gen., I.* — ⁴ *Quint., X, 2, 22 : sua cuique proposita lex, suus decor est. Nam nec comœdia cothurnis assurgit, nec contra tragœdia socculo ingreditur. Hor., Art. poet., 89 sqq.* — ⁵ *Id., ad Fam., XII, 18, 2.*

santerie qui lui convient, des personnages qu'il réclame, des dénouements qui lui sont habituels, enfin de ce qui le distingue de l'atellane. Son caractère est la bouffonnerie et l'imitation grotesque des ridicules et des difformités physiques. Le mime aime la caricature et la parodie. Un excellent personnage pour lui sera un « jurisconsulte breton¹ ». Il représentera aussi volontiers cet autre qui de pauvre est devenu riche tout à coup². Cicéron, analysant avec beaucoup de sagacité les diverses sortes de plaisanteries, distingue celles que peut se permettre l'orateur de celles qui ne conviennent qu'au mime : « C'est encore une remarque à faire que ce qui fait rire n'est pas toujours d'un bon genre de plaisanterie. Qu'y a-t-il de plus risible que notre *Sannion* ? Mais c'est sa bouche, son visage, ce sont ses imitations grotesques, sa voix, toute sa personne enfin qui provoquent le rire. On peut dire de lui qu'il est divertissant, mais à la manière d'un mime, et non comme il sied à l'orateur³. » Le dénouement de semblables farces n'a rien de commun avec celui des pièces régulières ; il est ce qu'il peut. Lorsqu'on ne sait plus comment finir, que se passe-t-il ? Le personnage s'échappe des mains qui le tiennent ; puis, musique, et la toile tombe⁴. Cicéron se souvient surtout d'un ancien mime, très drôle, le « Tutor », défrayé tout entier par ce genre de plaisanterie qui, consistant à prendre tout à lettre, excitait dans l'auditoire un fou rire⁵. Voilà ce qui, aux heures de loisir, le divertissait lui-même. Mais, n'en doutons pas, avec quelles délices ne revenait-il pas ensuite à l'art sérieux, à cette comédie qui nous offre un tableau de nos mœurs⁶, et qu'il définit si bien « l'imitation de la vie, le miroir de l'usage, l'image de la vérité⁷ » !

Ce qui ne le charmait pas moins que le reste dans les poètes dramatiques, c'était leur langue. Il l'avait étudiée de près ; il se plaisait à y relever certaines particularités de grammaire ; il y notait curieusement des formes archaïques, des mots créés par ces vieux écrivains. Il la défend contre les novateurs, au nom de la tradition et de l'usage.

¹ Cic., *ad Fam.*, VII, 11, 2. — ² Id., *Phil.*, II, 27, 66. — ³ Id., *de Orat.*, II, 61, 251. — ⁴ Id., *Pro Cælio*, XXVII, 65. — ⁵ Id., *de Orat.*, II, 64, 259. — ⁶ Id., *Pro S. Rosc. Amer.*, XVI, 47. — ⁷ Id., *de Rep.*, IV, 11. *Comœdiam esse Cicero ait imitationem vitæ, speculum consuetudinis, imaginem veritatis.* Voir encore sur les mimes, Cic., *de Orat.*, II, 59, 242 ; *ibid.*, II, 67, 274 ; *Pro Rab. Post.*, 12, 35.

Il soulève diverses questions et en appelle au jugement de l'oreille dont on doit respecter les exigences. Quoique dans ces discussions philologiques il cite Pacuvius et Attius, c'est encore l'usage d'Ennius qui semble surtout le préoccuper. Il a lu de vieux manuscrits de ce poète, peut-être les manuscrits de sa propre main¹ ; il signale chez lui certains détails d'orthographe², la création de composés nouveaux³, des métaphores risquées⁴ ; il critique telle expression de son *Thyeste*⁵. Toutes ces petites remarques prouvent avec quelle attention il avait lu le vieil écrivain. Du reste, la langue des tragiques était devenue la sienne aux heures où il cultivait la poésie. C'est dans cette langue qu'il traduisait les vers qu'il empruntait à Eschyle, à Sophocle et à Euripide. Est-il besoin de rappeler en particulier les deux magnifiques morceaux dans lesquels, éloquent interprète des deux premiers, il se plut un jour à reproduire les plaintes de Prométhée attaché au Caucase, et celles d'Hercule mourant dans les *Trachiniennes* de Sophocle ? Longtemps on les attribua au poète Attius ; mais une critique plus attentive les a restitués à Cicéron. Le témoignage de celui-ci, qui s'en déclare l'auteur, est décisif, et l'on se demande comment on a pu méconnaître son affirmation, tant elle est formelle. En tout cas, ce sont deux spécimens fort curieux, que nous devons à Cicéron, de cette tragédie latine aujourd'hui perdue. Admirateur passionné des tragiques latins, Cicéron a reproduit leur physionomie et leur style avec exactitude ; et ce qui le prouve, c'est que, dans le passage des *Tusculanes* où ils sont cités, son interlocuteur, trompé par cette imitation ingénieuse, et surpris de ne pas reconnaître ces vers qui lui semblent appartenir à la scène latine, demande sur ce point des explications à Cicéron qui lui apprend que ces vers sont de lui⁶.

¹ Cic., *Orat.*, 48. *Ipsius antiqui declarant libri*. — ² Burras pour Pyrrhus, *Bruges* pour Phryges, *Orat.*, 48, 160. — ³ Par exemple, le verbe *expectare*, de *Orat.*, III, 38. Quintilien signale aussi ce mot comme hardi, *Inst. Or.*, VIII, 3, 31. — ⁴ « *Cœli ingentes fornices* », l'arche immense des cieux. Cicéron critique cette métaphore comme inexacte. Il ajoute : « Le poète, dit-on, eut beau apporter une sphère sur le théâtre : une sphère ne ressemble pas à une arche », de *Orat.*, III, 40, 162. — ⁵ de *Orat.*, III, 41, 164. — ⁶ *Tusc.*, II, 11, 26.

§ 3

Cicéron nous donne de curieux renseignements sur l'accompagnement musical dans les représentations dramatiques. Tout le monde sait ce qu'il raconte de Caius Gracchus, ce véhément orateur qui faisait cacher derrière lui, lorsqu'il parlait en public, un musicien habile chargé de lui donner rapidement le ton sur une flûte d'ivoire pour relever sa voix, si elle venait à baisser, ou pour la ramener, à la suite d'éclats un peu vifs¹. Le rôle que la flûte jouait à la tribune en cette circonstance, elle le remplissait toujours au théâtre. Seulement, tandis que, d'un côté, elle ne donnait que quelques notes pour guider la voix de l'orateur, de l'autre, elle réglait et soutenait d'une manière continue l'organe de l'acteur; elle ajoutait le charme de l'harmonie à celui des beaux vers. Cicéron désigne cet accompagnement musical par l'expression de *versus fundere ad tibiam*². Son importance était grande; souvent, c'était lui seul qui donnait au rythme son caractère et son effet. Certains passages des poètes tragiques ne pouvaient même s'en passer sans perdre leur force et leur éclat. Comme exemple, Cicéron cite un vers du *Thyeste* d'Ennius :

Que dirons-nous de toi, dont la lente vieillesse. . . . ?

« Rien, dit-il, ne ressemblerait davantage à la prose, si l'on retranchait l'accompagnement musical³. » Cette nécessité était peut-être encore plus sensible dans la comédie : « Les iambes de nos comiques, ajoute-t-il en effet, se rapprochent tellement du langage ordinaire qu'on y saisit à peine quelque vestige de nombre et de versification⁴. » Sous ce rapport, il y avait quelque analogie entre le vers lyrique et le vers tragique; souvent, le premier, privé du chant, ne se serait pas plus soutenu que le second sans l'intervention de la flûte⁵. Un seul joueur de flûte semble avoir suffi à la tâche pour plusieurs acteurs; il donnait alternativement le ton à chacun d'eux⁶. C'était surtout dans les *cantica*, ou monologues chantés, que la musique déployait

¹ Cic., *de Orat.*, III, 60, 225. — ² Id., *Tusc.*, I, 44, 107. Le témoignage de Cicéron est confirmé par celui de Donat : *carmina ad tibias fiebant*, dit celui-ci. —

³ Id., *Orat.*, LV, 183. O. Ribbeck, p. 47. — ⁴ Id., *ibid.* — ⁵ Id., *ibid.* — ⁶ Id., *Pro Murena*, XII, 26.

toutes ses ressources ; elle y introduisait une grande variété d'airs¹. Telle était souvent, dans la comédie, la vivacité de ses accords que Roscius devenu vieux, sentant le besoin de ménager sa voix et de baisser le ton, faisait ralentir la mesure pour l'accommoder à son organe². Elle avait dans chaque pièce un caractère déterminé qui était tout de suite saisi par les connaisseurs. Aux premiers accents de la flûte, ils distinguaient sur-le-champ la pièce qu'on allait représenter : c'est *Antiope*, disaient-ils, ou bien : c'est *Andromaque*³. Il y avait sans doute au début une suite d'accords, une espèce de prélude et comme une « ouverture ». Le pathétique monologue d'Andromaque déplorant le malheur des siens et de sa propre destinée était accompagné d'une musique funèbre⁴. Quand l'ombre de Déiphile apparaissait à Ilione, sa mère, pour lui demander la sépulture, ses sinistres paroles étaient soutenues par une mélodie si lugubre et si plaintive qu'elle répandait la tristesse dans tout le théâtre. La nécessité d'accommoder les airs à la nature du sujet, aux situations et aux personnages, supposait une véritable science de l'harmonie. Aussi était-ce un artiste spécial, un compositeur, qui associait son talent à celui du poète pour combiner avec lui les effets. Son rôle était même jugé assez important pour que son nom fût inscrit en tête de la pièce avec ceux de l'auteur et de l'acteur principal. Cicéron semble indiquer cette collaboration quand, parlant de la nécessité de varier et d'opposer les tons, il dit : « C'est ce que les poètes et les musiciens ont senti avant les acteurs⁵ » ; les didascalies de Térence la marquent expressément⁶. D'après tout ce qui précède, on peut conclure qu'une tragédie avait quelque analogie avec nos opéras : c'était une sorte de symphonie exigeant le concours d'éléments harmonieusement fondus : l'expression, la pensée, le rythme, le chant et la musique. C'est encore Cicéron qui nous apprend que c'était là son charme suprême⁷.

La musique dramatique eut son histoire à Rome comme le drame

¹ *Neque enim omnia iisdem modis in uno cantico agebantur, sed sæpe mutatis.* Donat.

² Cic., *de Orat.*, I, 60, 254. Cf. *de Leg.*, I, 4, 11. — ³ Id., *Acad.*, II, 7, 20 : *Primo inflatu tibicinis Antiopam esse aiunt aut Andromacham.* Cf. Donat : *His (tibiis) auditis multi ex populo ante discerent quam fabulam acturi scenici essent.* — ⁴ Id., *Tusc.*, III, 19, 46. — ⁵ Cic., *de Orat.*, III, 25, 26. — ⁶ La didascalie de l'*Andrienne* porte : *Modos fecit Flaccus Claudii.* — ⁷ Id., *de Divin.*, II, 55, 113 : *Verbis, sententiis, numeris, cantibus adjuventur (fabulæ).*

lui-même. Cicéron compare la musique de la scène antique, celle des vieux tragiques Livius et Nævius, à la musique de son temps. Autrefois, dit-il, le caractère de la mélodie était une grâce sévère; aujourd'hui, pour exciter des transports, il faut que le joueur de flûte accompagne le jeu de son instrument de mouvements de tête et de roulements d'yeux¹. Ici, Horace confirme et complète le témoignage de Cicéron. Il nous apprend que dans l'origine la flûte était petite, d'une seule pièce, et qu'elle n'avait que quelques trous. Plus tard, on lui donna des proportions plus considérables, et on la fit de telle sorte qu'elle pût se démonter en plusieurs morceaux joints par des attaches d'orichalque. Elle devint ainsi « l'émule de la trompette ». Comme l'instrument lui-même, la musique était primitivement simple. Avec le temps, les modulations devinrent plus brillantes, le rythme plus libre, la pantomime du joueur de flûte plus animée. On vit celui-ci se promener sur la scène d'une allure vive, avec une longue robe traînante². C'est ainsi qu'insensiblement l'art s'était fait plus raffiné: changement qui coïncidait avec une transformation analogue dans les mœurs.

Il est évident que la voix de l'acteur étant soutenue par la musique ne pouvait pas garder l'accent de la conversation et que le débit sur la scène devait être une sorte de mélopée. C'est ce que Quintilien appelle la « modulation scénique »³. Qu'était-elle? il est difficile de le déterminer. C'était une espèce de chant, car le rhéteur, dans le passage où il en est question, se plaint de la manie de chanter en parlant qui règne de son temps au barreau et dans les écoles: « Rien ne convient moins à un orateur que la modulation scénique, dit-il... Que si l'on veut chanter à toute force, il n'y a pas de raison pour qu'on ne s'accompagne pas aussi avec la lyre et la flûte »: allusion évidente à l'usage du théâtre. « Les acteurs comiques, dit-il encore, ne prononcent pas comme dans la conversation ordinaire; car alors le débit serait sans art; mais, d'autre part, ils ne s'éloignent pas de la nature: défaut grave qui compromettrait complètement

¹ Id., de Leg., II, 15, 37 : *Illā quidem quæ solebant quondam compleri severitate jucunda Livianis et Nævianis modis, nunc ut eadem exsultant ! cervices oculosque pariter cum modorum flexionibus torquent.* — ² Hor., Art poét., 202 sqq. — ³ *Modulatio scenica.* Quint., XI, 3, 57 sqq.

l'imitation. Ils savent embellir leur parler d'un certain agrément scénique. » Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si les tragédiens exerçaient leur organe comme font nos chanteurs. Cicéron nous dit qu'ils passaient plusieurs années à travailler leur voix en déclamant assis ; puis, chaque jour, avant de monter sur la scène, ils la montaient peu à peu, couchés sur leur lit de repos ; ensuite, après la représentation, pour la refaire et pour ainsi dire la recueillir, ils faisaient des espèces de gammes, descendant du ton le plus aigu aux notes les plus graves¹.

Cicéron qui nous renseigne si bien sur le rôle de la musique au théâtre, nous donne-t-il aussi quelques détails sur la mise en scène ? Sur ce point, comme sur le reste, il a effectivement quelque chose à nous apprendre. Ne lui demandons pas cependant de nous faire connaître l'appareil et la disposition de la scène, les décors, les machines. Pour tout ceci, il faudrait nous adresser à Vitruve. Virgile, si nous l'interroignons, nous montrerait les décors, dans la coulisse, tournant sur eux-mêmes pour présenter leurs différentes faces aux spectateurs, et le rideau qui, par un procédé contraire au nôtre, se levait pour fermer la scène, comme s'il était soulevé par les Bretons brodés sur son tissu de pourpre². Mais si ces détails matériels manquent dans Cicéron, il nous en offre d'autres qui ont aussi leur intérêt. Il a assisté à l'inauguration du théâtre de Pompée, et ce qui l'a surtout frappé dans la représentation dramatique, c'est l'appareil de la mise en scène. On jouait la *Clytemenestre* d'Attius et le *Chevat de Troie* de Nævius. Dans la première pièce, il y avait un défilé de six cents mulets, et, dans la seconde, une exhibition de trois mille cratères ; puis, c'était un combat où les différentes armes de l'infanterie et de la cavalerie étaient en spectacle. Cette pompe matérielle a produit sur Cicéron une fâcheuse impression ; il la juge sévèrement au nom de l'art. Plus tard, c'est aussi le sentiment d'Horace qui se plaint comme lui de ce déploiement de luxe scénique : « La toile, dit celui-ci, reste baissée pendant quatre heures et plus pour nous montrer des défilés de cavalerie et d'infanterie, des escadrons et des légions ; puis, des rois traînés en triomphe, les mains liés derrière le dos, des chars de toute espèce : chars de combat, chars gaulois, chars étrusques,

¹ Cic., *de Orat.*, I, 59, 251. — ² Virg., *Georg.*, III, 24-25.

emportés d'une course rapide ; des vaisseaux et l'image en ivoire de Corinthe captive¹. » Tantôt c'était une girafe, tantôt un éléphant blanc qu'on offrait à la curiosité publique. La richesse d'un costume suffisait pour soulever ces applaudissements qui jadis n'étaient accordés qu'aux beaux vers. Ainsi l'art était perdu. Du temps de Cicéron, cette décadence s'annonçait déjà. Mais ce qui distingue son siècle de celui d'Horace, c'est que, dans l'âge de celui-ci, ce n'est plus seulement la multitude que ravit la splendeur du décor ; ce sont les spectateurs éclairés qui se laissent éblouir comme elle par le spectacle matériel. « Oui, s'écrie Horace, les chevaliers eux-mêmes oublient le plaisir de l'oreille pour les vaines et capricieuses jouissances des yeux. » Les contemporains de Cicéron n'ont pas encore subi la contagion de la foule ; ils protestent contre le goût nouveau qu'elle prétend imposer. C'est ce que nous attestent les réflexions de Cicéron félicitant un ami de s'être dérobé à un spectacle qui étouffait sous la pompe extérieure tout le charme de la poésie. Lui-même est donc tout le premier, au théâtre, un amateur délicat, ne bannissant pas sans doute de la scène tout ce qui peut en relever l'éclat et contribuer aux grands effets de la tragédie, mais ennemi de ce que l'art véritable désavoue et répudie, de ces ornements empruntés qui l'oppriment. Sous cette parure extérieure de vains accessoires l'âme même du drame se trouve comme accablée.

§ 4

Les grands acteurs n'ont pas manqué au théâtre de Rome, et c'est encore à Cicéron que nous devons nous adresser pour avoir sur eux des détails. Tout le monde sait en effet qu'il a été l'ami des deux plus illustres, Roscius et Æsopus. Avec le premier surtout, il a été étroitement lié ; aussi nous le fait-il bien connaître. Mais avant de parler de ces deux personnages, il ne serait peut-être pas inutile de dire un mot d'un acteur qui les a précédés et qui, sans avoir leur renom, est cependant digne d'intérêt : c'est Ambivius Turpion. Cicéron le mentionne ; malheureusement, il se contente de dire, par la bouche

¹ Hor., *Ep.*, II, 1, 187 sqq.

de Caton, qui était son contemporain, qu'Ambivius charmait par son jeu tous les spectateurs, aussi bien ceux du dernier rang que ceux du premier¹. On voudrait pourtant connaître ce vieil acteur. Qu'il nous soit permis de suppléer au silence de Cicéron, qui n'a pas eu occasion d'en parler plus longuement, et disons de lui quelques mots en passant. C'est Térence qui nous renseigne sur son compte. Il devait beaucoup à ce comédien qui avait contribué au succès de ses pièces par un dévouement sans pareil. Il le met en scène dans deux prologues, où l'acteur se peint lui-même d'une façon charmante et pleine de bonhomie. Dans le second prologue de l'*Hécyre*, il invoque l'indulgence du public. Il est vieux ; il a rendu bien des services aux poètes. Dans sa jeunesse, il a fait rester au théâtre beaucoup des pièces refusées d'abord, sauvant par là de l'oubli et l'auteur et l'ouvrage. Il rappelle, en particulier, comment il a soutenu Cæcilius dans sa carrière dramatique. Rien de plus intéressant que ces souvenirs évoqués par le vieil acteur : ses luttes contre un public indifférent ou injuste, et ses triomphes ; les pièces, qui avaient d'abord échoué, reprises et remontées par lui, puis réussissant à la fin, grâce à ses efforts ; l'auteur, qu'une injuste cabale avait éloigné du théâtre, ramené à l'étude et au travail. Il s'y connaissait : avec son expérience de la scène, il savait que ces pièces qu'il patronnait n'avaient qu'à être connues pour être goûtées. « Si, dit-il en terminant, je n'ai jamais avec avarice mis de prix à mon art, si j'ai regardé comme la plus haute récompense l'honneur de servir à vos amusements, faites qu'un poète qui m'a confié ses ouvrages et qui s'est mis sous votre protection ne soit pas le jouet des méchants et la victime de la cabale. Prenez sa défense à ma recommandation. Encouragez par votre silence les autres poètes à travailler. » On sent dans l'abandon de ces confidences et dans la vivacité de ces conseils un acteur aimé du public en même temps qu'un artiste convaincu et désintéressé. Il faut l'entendre conjurer les spectateurs d'épargner sa vieillesse : « Que je ne sois pas toujours obligé de crier fort, dit-il, et de m'excéder de fatigue pour jouer les rôles d'un esclave qui court, d'un vieillard en colère, d'un parasite gourmand, d'un impudent sycophante, d'un avare marchand

¹ Cic., de Sen., XIV, 48.

d'esclaves¹. » N'est-il pas vrai que ce prédécesseur des Roscius et des Æsopus est une intéressante figure, qu'en lui le ton et l'attitude excitent la sympathie ?

Mais arrivons aux deux grands acteurs. Ce qui frappe tout d'abord, c'est la considération exceptionnelle dont ils ont joui de leur temps. Il y a là une singularité remarquable qu'il faut signaler. Æsopus et Roscius sont, en effet, dans les annales du théâtre latin, des exemples d'acteurs ayant tenu au milieu de la société le rang le plus honorable. On sait combien la condition de comédien était différente à Rome de ce qu'elle avait été en Grèce. Chez les Grecs, cette profession n'avait rien d'avilissant. Eschine et Aristodème furent acteurs avant d'être ambassadeurs de la république². Plutarque nous apprend que l'orateur Lycurgue, dans le temps où il était chargé d'une partie importante de l'administration, porta plusieurs lois, entre autres celle qui ordonnait que tout acteur ayant remporté le prix dans la fête des « Chytres » obtiendrait le droit de cité : privilège, ajoute l'écrivain, qui remit en vigueur un talent qu'on avait négligé faute d'encouragement³. Fidèles à cette tradition, les villes grecques de l'Italie méridionale, Rhèges, Locres, Naples, Tarente, décernaient à leurs comédiens le même honneur⁴. A Rome, tout change ; c'est parmi les esclaves que se recrutent les acteurs ; leur condition est des plus misérables. La pièce terminée, lorsqu'ils avaient déposé leur costume, on fustigeait ceux qui avaient mal joué, et ceux qui avaient bien fait leur office, on les faisait boire⁵. La préoccupation du bâton dont ils étaient menacés les accompagnait jusqu'au milieu de leur rôle⁶. « Comme nos ancêtres, disait Scipion, attachaient une idée déshonorante à la profession de comédien et à la vie d'un homme de théâtre, ils voulurent que ces sortes de gens fussent privés des honneurs du citoyen romain ; et, plus encore, que le censeur les chassât ignominieusement de leur tribu⁷. » Il n'y avait que les acteurs d'atellanes qui gardassent leur dignité et leurs droits de citoyens, parce qu'ils sortaient des rangs de la jeunesse romaine : ils n'étaient pas regardés comme des histrions⁸. Le préjugé se maintint toujours. Il existe au

¹ Tér., *Heautont.*, Prologue, V, 37 sqq. — ² Cic., ap. Aug., *C. D.*, II, 10. —

³ Plut., *Vie de Lycurgue*, V. — ⁴ Cic., *Pro Arch.*, V, 10. — ⁵ Plaute, *Cistell.*, v.

512. — ⁶ Id., *Amphitr.*, v. 26. — ⁷ Cic., ap. Aug. *C. D.*, II, 13. — ⁸ Tite Live,

VII, 2.

temps de Cicéron où le chevalier Labérius est déshonoré pour être monté sur le théâtre en cédant à l'impérieuse invitation de César, et pour avoir été acteur dans une pièce dont il était l'auteur¹. Il se perpétue sous l'empire. Dans l'âge de Néron, c'est encore un pauvre esclave qui joue le rôle d'Agamemnon dans l'*Atrée* d'Attius : « Le voilà qui s'avance sur la scène, pompeux et solennel, dit Sénèque, pour recevoir ensuite une misérable pitance de cinq boisseaux de blé avec cinq deniers². » Quand on se représente cette condition de l'acteur romain, n'est-on pas surpris de la situation que surent se faire parmi leurs contemporains Roscius et Æsopus ? Quel talent et quelle dignité ne leur fallut-il pas pour prévaloir ainsi contre la loi et l'opinion ?

Il n'y a rien de plus intéressant que les relations de Cicéron et de Roscius³, ces deux amis si étroitement unis et portés l'un vers l'autre par la plus complète sympathie. Il est manifeste que Roscius exerça une grande influence sur Cicéron, influence qu'il dut à l'autorité de son âge, de son caractère, de son expérience et de son talent. C'était en effet un artiste consommé. Il avait, des vrais artistes, la conviction, la probité, la science. L'art qu'il pratiquait, il l'avait étudié avec passion et lui avait voué sa vie, tour à tour l'exerçant et l'enseignant aux autres. Sa pensée était sans cesse tournée de ce côté. C'étaient donc entre Cicéron et lui d'interminables conversations sur toutes sortes de questions d'art et de goût ; lui, il formulait les principes, en maître, et Cicéron les recueillait de sa bouche comme autant d'oracles. Celui-ci cite à chaque instant les paroles du grand comédien : « Roscius disait... J'ai entendu dire à Roscius »... ; ces mots reviennent souvent dans ses ouvrages. Il faut dire que Roscius était plus âgé que lui⁴ : de là l'espèce d'ascendant qu'il paraît avoir eu sur son esprit. Toutefois, cette autorité ne nuisait en rien à l'affection. Des deux parts, elle était vive ; peut-être, du côté de Cicéron, était-elle plus

¹ Il y avait une loi, mentionnée par Quintilien, *theatralis lex*, dit-il, qui défendait à celui qui était acteur (*qui artem ludicram exercebat*) de s'asseoir sur les quatorze premiers gradins. Quint., III, 6, 18 sqq. — ² Sén., *Epist.*, 80. —

³ Roscius était né à Lanuvium, ville du Latium. Cic., *de Divin.*, I, 36, 79. —

⁴ Quand Cicéron plaida pour Archias, il avait 46 ans. Or, d'après son témoignage, Roscius venait de mourir dans un âge avancé, *senex*. *Pro Arch.*, VIII, 17.

ardente. « Roscius, ton amour et tes délices ¹ », se fait-il dire quelque part par son frère Quintus. Cicéron aimait en tendre ami, en fidèle disciple ; au sentiment qu'il éprouvait se mêlait une sorte de déférence pour le maître. Si l'homme en effet lui était cher, le talent de l'homme lui inspirait la plus profonde admiration. Il ne se lasse pas de témoigner son enthousiasme. Roscius est le maître des maîtres ; c'est, pour l'action, le modèle des orateurs ; pour la science des principes, le conseil des artistes ; en lui est la perfection du goût. Oser jouer devant Roscius est une rare audace ; prétendre lutter avec lui, c'est, pour un comédien, perdre immédiatement toute la réputation de talent et de goût qu'il peut avoir ². Il faut respecter Roscius sur la scène ; il n'est pas permis, même au peuple romain, de faire le moindre bruit, quand il joue ; et, si cela lui arrive, Cicéron ne craint pas de le tancer ³. L'enthousiasme de celui-ci atteint jusqu'au lyrisme. Son grand comédien est « un génie digne de l'immortalité ⁴ » ; c'est par « une faveur spéciale de la Providence qu'il a paru parmi les hommes ⁵ ». On ne peut s'empêcher de sourire d'une si naïve admiration. Mais comme on pardonne volontiers à l'amateur ses exagérations ! Ce feu, cette vivacité, au contraire, plaisent en lui, et on se surprend à aimer avec lui l'éminent artiste.

Un homme à qui il avait donné une telle place dans sa pensée et son affection était certainement d'une haute valeur. Cicéron ne se lasse pas de louer chez lui les sentiments les plus nobles, l'honneur, la conscience, l'exquise délicatesse : « Il réunit dans sa personne encore plus de vertu que d'art, plus de vérité que de savoir, lui en qui le peuple romain admire l'homme plus que l'auteur ; qui honore le théâtre par son talent autant qu'il honorerait le Sénat par ses mœurs irréprochables ⁶. » « Si ce grand artiste, dit encore Cicéron, semble, par son génie, seul digne de monter sur la scène, telles sont aussi ses excellentes qualités que nul ne paraît plus digne que lui de n'y monter jamais ⁷. » Voilà le bel hommage que l'illustre orateur se plaît à rendre au comédien : l'amitié qui unit ces deux hommes se trouve ainsi expliquée.

¹ *Amores ac deliciae tuae, Roscius. de Divin.*, I, 36, 79. — ² Cic., *Pro Quintio*, XXIV, 77. Cf. *de Orat.*, II, 57. — ³ Macrobe, *Sat.*, II, 10. — ⁴ Id., *Pro Arch.*, VIII, 17. — ⁵ Arist. Quint., *de Music.*, II, pp. 69-71, éd. Meibom. — ⁶ Cic., *Pro Q. Rosc. comæd.*, VI, 17. — ⁷ Id., *Pro P. Quintio*, XXV, 78.

L'émule de Roscius, Æsopus, fut aussi l'ami de Cicéron. Mais il ne paraît pas avoir vécu avec lui dans une aussi grande intimité. Cicéron l'avait pourtant connu de bonne heure; et lorsque, tout jeune encore, il formait son jeu et son action oratoires, il lui avait demandé des leçons ainsi qu'à Roscius¹. Un fait révèle leurs bonnes relations. Un esclave d'Æsopus s'était enfui et avait gagné l'Asie. On l'avait arrêté à Éphèse. Cicéron charge son frère Quintus de prendre des informations sur le fugitif, et confie à sa vigilance le soin de le ramener: il s'intéresse, dit-il, vivement au maître: Æsopus est si affligé du crime et de l'audace de son esclave²! Plus tard, après la mort de son ami, Cicéron reporta sur le fils de celui-ci l'affection qu'il avait eue pour lui; et c'est avec une vraie douleur de père qu'il s'affligeait de l'inconduite de ce fils, complice de Dolabella, son gendre, dont ce débauché partageait les maîtresses³.

D'après tous les témoignages, Æsopus était aussi un maître. Ce que son rival était dans la comédie, il l'était sur la scène tragique: « Le docte Roscius, le grave Æsopus! » voilà par quelles appellations on associait leurs deux talents. Il semble que Roscius eût dans son jeu plus de science, Æsopus, plus de force d'expression. On raconte que ce dernier jouant le rôle d'Atrée dans la pièce d'Ennius de ce nom, et méditant sur la vengeance qu'il voulait tirer de son frère Thyeste, un esclave, tout à coup, passa en courant près de lui. L'acteur, exalté par la passion qui l'animait et ne se connaissant plus, frappa l'esclave du sceptre qu'il tenait à la main et l'étendit mort à ses pieds⁴. On comprend à peine cette violence et cet emportement. Cependant ce que dit Cicéron de la nature de ce talent semble confirmer le témoignage de Plutarque: « J'ai souvent vu, dit-il, dans Æsopus, un tel feu, une telle véhémence de geste et d'expression que je ne sais quelle force supérieure semblait l'avoir arraché au sentiment de lui-même. Il paraissait transporté et hors de lui⁵. » C'est dans un endroit où Cicéron analyse l'enthousiasme poétique qu'il s'exprime ainsi. Après Démocrite et Platon, il soutient qu'il n'y a pas de grand poète sans une espèce de « fureur divine ». C'est cette fureur, ce « diable au corps » que possédait Æsopus: il avait l'inspiration. Ce

¹ Plut., *Vie de Cic.*, VI. — ² Cic., *ad Q. frat.*, I, 14. — ³ Id., *ad Att.*, XI, 15, 3. — ⁴ Plut., *Vie de Cic.*, VI. — ⁵ Cic., *de Divin.*, I, 37, 21.

n'est pas, du reste, qu'il ne pût modérer son ardeur, lorsque son rôle l'exigeait. Il savait avoir la lenteur solennelle de la voix et du geste tragiques. Quintilien remarque que « Roscius avait plus de vivacité et Æsopus plus de gravité, parce que, dit-il, l'un jouait la comédie et l'autre la tragédie¹ ». D'après son sentiment, la comédie, avec ses petites intrigues et ses petites passions, demande un débit et une gesticulation plus animés; il y a dans les sentiments qu'elle exprime plus de mobilité et de nuances rapides. Ces mouvements vifs sont étrangers à la tragédie; les passions qu'elle représente, souvent d'autant plus fortes qu'elles sont plus contenues, ont une allure plus grave et exigent une plus sobre expression. Du reste, les anciens divisaient les acteurs, en général, en deux classes : les *motorii* et les *statarii*; distinction qui reposait, soit sur la nature de leur talent, soit sur celle de la pièce représentée. Cicéron y fait allusion quelque part².

Ce qui, selon notre connaisseur, était la qualité maîtresse de Roscius, c'était la « grâce » *venustas* ; il revient sans cesse à ce mot par lequel il caractérise son talent³. Voici comment il analyse et définit lui-même cette qualité : « J'entends souvent dire à Roscius qu'il n'a jamais trouvé un seul élève dont il fût content : non pas qu'il ne s'en soit rencontré, dans le nombre, quelques-uns qui eussent un talent estimable, mais parce qu'il ne peut souffrir en eux le moindre défaut. En effet, ce qui choque est toujours ce qui frappe le plus vite et ce que la mémoire retient le plus fidèlement. Suivons, nous orateurs, l'exemple de ce comédien. Remarquez-vous comme dans son jeu il n'y a rien qui ne soit la perfection absolue et la grâce suprême, rien qui ne satisfasse toutes les bienséances, rien enfin qui n'émeuve, qui n'enchanter les spectateurs ? Aussi sa supériorité est telle que, pour faire entendre qu'un artiste excelle dans un art quelconque, on dit de lui : *C'est un Roscius*⁴ ».

¹ Quint., XI, 3, 111 sqq. — ² Cic., *Brut.*, XXX, 116. Dans ce passage, Cicéron remarque que la tribune comme la scène a ses *statarii*, c'est-à-dire des orateurs à l'attitude calme, au geste sobre, à la parole simple. Les pièces de théâtre se divisaient également en *motoriæ* et en *stataræ*. — ³ Id., *de Orat.*, I, 28, 129 ; *ibid.*, I, 59, 251 ; *Pro Arch.*, VIII, 17. Cf. *Pro Quint.*, XXIV, 77. *Scenica venustas*, dit encore Cicéron, *de Orat.*, III, 8, 30. — ⁴ Id., *de Orat.*, I, 28, 130. Ailleurs Cicéron dit également en parlant d'un orateur parfait qui est à la tribune : « C'est Roscius sur la scène. » *Brut.*, LXXXIV, 290.

Quelle était donc cette « grâce » qui brillait chez le comédien? Évidemment, ce n'était pas l'élégance un peu molle qu'on appelle quelquefois de ce nom. C'étaient le goût et la distinction ; c'étaient le sentiment exquis des convenances, la justesse parfaite de l'accent et du geste, l'esprit d'à-propos : dons naturels que l'art pouvait cultiver. Selon Cicéron, ils n'étaient pas moins nécessaires à l'orateur qu'au comédien ; et voilà pourquoi, dans sa jeunesse, il avait pris des leçons de Roscius¹. Il se trouva bien de ses conseils. Il ne tira pas en effet un petit avantage, pour ses succès oratoires, de l'habileté de son jeu. Aussi, au dire de Plutarque, se moquait-il des orateurs qui avaient l'habitude de crier. Il disait en plaisantant que leur faiblesse avait recours aux cris « comme un boiteux enfourche un bidet ».

On ne peut douter qu'Æsopus n'ait été, lui aussi, utile à Cicéron. Seulement, son enseignement, si haut qu'il fût, n'a laissé que de faibles traces dans les écrits de ce dernier qui le mentionne bien plus rarement que son rival. On cherche à s'expliquer cette différence. Il y a des artistes qui causent volontiers de leur art ; ils en possèdent non seulement la pratique, mais les principes ; c'est avec une conviction passionnée qu'ils les expliquent aux autres : tel était Roscius, aussi ardent dans la conversation que sur la scène. Peut-être ce don manquait-il à Æsopus, imitant la discrétion et le silence de ces autres artistes qui recueillent pour ainsi dire en eux-mêmes toutes les forces de leur génie, et qui, moins instruits ou moins expansifs, paraissent jaloux de garder pour eux les secrets de leur art.

Plus loin nous reviendrons à Roscius et à l'influence qu'il a exercée sur Cicéron. Une anecdote de son enfance, rapportée par celui-ci, nous le montre lié avec des hommes distingués du temps. Il s'agit d'une surprenante aventure qui lui était survenue au berceau. Une nuit, il dormait tranquillement, lorsque sa nourrice s'étant relevée vit, à la lueur d'un flambeau qu'elle approcha, un serpent entortillé autour du corps de l'enfant. Frappée de terreur à cette vue, elle poussa un cri. Le père consulta les aruspices qui lui répondirent que la gloire et la célébrité de cet enfant seraient sans égales. Roscius, comme tous

¹ *Quis neget opus esse oratori in hoc oratorio motu statuque Roscii gestam et venustatem ? de Orat.*, L, 59, 251. Cf. *ibid.*, I, 29, 132.

les hommes prédestinés, avait donc sa merveilleuse légende. Ses amis se plaisaient à la conter ; ils firent plus, ils la célébrèrent. Archias, un poète de société, la chanta en vers ; Pasitelès, un illustre sculpteur du temps, la grava sur l'argent avec sa pointe. Cette pensée de réunir leurs talents pour offrir un hommage au grand comédien prouve l'intimité qui les unissait à lui. Il y a évidemment là un petit groupe d'hommes, cultivant des arts différents, que rapprochaient des goûts élevés. On aime à se représenter dans cette société Cicéron, leur ami commun, causant avec chacun des choses qui le passionnaient, de poésie avec Archias, d'art avec Pasitelès, et avec Roscius, de théâtre.

Une des plus belles créations de Roscius était le rôle de Ballion, le prostituteur dans le *Pseudolus* de Plaute. Cicéron se souvenait volontiers de la perfection avec laquelle il rendait le personnage¹ : abominable figure de la scène latine, dessinée par le poète en traits vigoureux. Roscius avait incarné en lui toute une race odieuse d'hommes, agents de corruption et de débauche, dont le vil commerce souillait la société antique. Pour les Romains, Ballion, toutes proportions gardées, était aussi odieux que l'est pour nous Tartuffe. Il y avait aussi un certain rôle de vieillard dans lequel Roscius était inimitable. Un vers surtout était dit par lui avec un accent et un geste si vrais qu'en se le rappelant Cicéron disait : « C'est la vieillesse personnifiée que je vois². » L'acteur avait créé un type. Quoique Roscius eût voué son talent à la comédie, il semble cependant l'avoir aussi déployé sur la scène tragique. Cicéron cite en effet deux vers d'un de ses rôles qui, par la véhémence du ton, appartiennent au drame. Là, du reste, comme sur son terrain propre, il excellait dans cet art des nuances et des gradations connu seulement des maîtres³.

Le premier soin du comédien était de n'accepter que les rôles appropriés à ses aptitudes. « Ce ne sont pas les plus beaux rôles que les acteurs choisissent, dit encore Cicéron, mais ceux qui sont le mieux assortis à leur talent. Ceux qui ont beaucoup de voix aiment à jouer les *Épigones* ou *Médus* ; ceux qui brillent par le geste préfèrent *Ménalippe* ou *Clytemnestre* ; Rupilius, dont je me souviens, avait *Antiope* pour pièce favorite ; *Æsopus* ne jouait pas souvent *Ajax*⁴. »

¹ Cic., *Pro Q. Roscio*, VII, 20. — ² Id., *de Orat.*, II, 59, 242. — ³ Id., *ibid.*, III, 26, 102. — ⁴ Id., *de Off.*, I, 31, 114.

Les rôles de ce dernier étaient celui d'Atrée dans la pièce d'Attius¹ ; d'Agamemnon dans l'*Iphigénie* d'Ennius² ; d'Eurypyle dans une pièce de Pacuvius³ ; d'Eurysace dans la tragédie d'Attius⁴. Enfin, il jouait celui d'Andromaque dans la pièce de ce nom. Les rôles de femmes, dans l'antiquité, étaient en effet tenus par des hommes. Nous venons d'en voir plusieurs exemples. Citons encore celui d'Iliane, femme de Polymnestor, roi de Thrace, dans une tragédie de ce nom, de Pacuvius, qui était rempli par un certain Fufius. Plus tard, sous l'empire, deux comédiens célèbres, Démétrius et Stratoclès, dont le jeu se distinguait par des qualités différentes, se distribuaient les différents rôles du répertoire : avec ceux des dieux et des jeunes gens, des bons pères et des esclaves, étaient dévolus à Démétrius ceux des matrones et des vieilles pleines de gravité ; car c'est là qu'il excellait⁵. Enfin, qui ne se rappelle l'anecdote curieuse de ce Polus qui, à Athènes, pour représenter avec plus de vérité le rôle d'Électre dans la tragédie de Sophocle, s'avança sur la scène tenant entre les mains l'urne qui renfermait les cendres de son propre fils, mort récemment ? C'étaient également des danseurs qui, en Grèce, représentaient des personnages de femmes ; et à ceux qui le leur reprochaient, Lucien répondait : « Mais c'est un usage qui leur est commun avec tous les acteurs de tragédie et de comédie⁶ ! » Si surprenante que fut cette coutume, il faut bien que les modernes y croient. C'était l'office du masque d'en dérober aux yeux l'étrangeté.

À Rome, les femmes étaient réservées pour les genres inférieurs, pour les mimes et la farce. Il y avait là tout un monde léger et frivole d'actrices (*mimæ*), de petites comédiennes (*mimulæ*) et de danseuses, dont les aventures et les intrigues défrayaient la chronique scandaleuse de Rome. Cicéron nous l'entr'ouvre à demi ; il nous laisse pénétrer dans ces « coulisses » du théâtre antique. Nous y trouvons une Tertia, enlevée par Verrès à un joueur de flûte rhodien, dominant l'esprit du prêteur qui lui abandonne une portion des revenus du peuple romain, et suscitant dans sa maison des rivalités orageuses de femmes⁷ ; une Cythéris qui parcourt les rues de Rome, assise aux côtés

¹ Cic., *de Orat.*, III, 58, 217. — ² *Ad Her.*, III, 21, 34. — ³ *Id.*, *Tusc.*, II, 17, 39. — ⁴ Schol. Bob., *Pro Sestio*, p. 305. — ⁵ Quint., XI, 3, 177 sqq. — ⁶ Lucien, *Traité de la danse*. — ⁷ Cic., *Verr.*, III, 34, 78 ; *ibid.*, III, 36, 83 ; *ibid.*, V, 12, 31 ; *ibid.*, V, 16, 40.

d'Antoine, sur un char traîné par des lions¹. Le voile couvrant les débauches et les orgies de ce dernier est soulevé par l'auteur des *Philippiques* qui nous montre sa demeure qu'envahissent des hommes et des femmes de théâtre mêlés à des gens ivres et à des joueurs. L'opinion publique n'était pas sévère pour ce monde corrompu qu'elle abandonnait à sa dépravation. « On reproche à mon client, disait Cicéron dans un de ses discours, d'avoir, à Atina, enlevé une petite comédienne lorsqu'il était jeune. Mais, réplique l'avocat, il exerçait un vieux droit envers les gens de théâtre, un droit reconnu, surtout en province². »

Parmi les danseuses, il y en avait deux très célèbres mentionnées encore par Cicéron : Dionysia³ et Arbuscula⁴. Torquatus appelait Hortensius, le grand orateur, une « Dionysia », à cause de la grâce un peu molle et efféminée de ses gestes, de la recherche de sa toilette. Quant à Arbuscula, elle intéressait Atticus qui en demandait des nouvelles à son ami : « Elle a ravi tout le monde », lui répond celui-ci, qui venait d'assister à une représentation où elle avait figuré. Fière de son talent, la danseuse avait gardé ses franchises avec ce public qui la gâtait. Un jour qu'on l'avait sifflée : « Le suffrage des chevaliers me suffit ; les autres, je les méprise », disait-elle avec un insolent dédain⁵.

Mais revenons aux acteurs. Roscius paraît avoir gardé sa gloire pure jusqu'au dernier jour de sa vie. Après une brillante carrière, il mourait âgé et recevait de Cicéron, interprète du public, un dernier hommage en pleine assemblée : « Qui de nous, s'écriait un jour l'orateur encore tout ému de la perte récente de son ami, qui de nous dernièrement fut assez dur, assez insensible pour n'être pas touché de la mort de Roscius ? Il était déjà vieux, et pourtant telle était l'excellence, tel était le charme de son talent, qu'il nous semblait n'avoir jamais dû mourir⁶. » Bien différente fut la fin d'Æsopus. Celui-ci avait quitté depuis longtemps la scène. Pour lui faire honneur et en même temps pour répondre aux regrets qui avaient suivi le grand comédien dans sa retraite, Pompée l'avait invité à y

¹ Pline, *H. N.*, VIII, 55. — ² Cic., *Pro Plan.*, XII. — ³ Id., *Pro Q. Roscio*, VIII, 23. — ⁴ Id., *ad Att.*, IV, 15, 6. — ⁵ Hor., *Sat.*, I, 10, 76-7. — ⁶ Cic., *Pro Arch.*, VIII, 17.

remonter pour l'occasion solennelle de la dédicace de son théâtre. Malheureusement, les forces et le talent de l'acteur le trahirent ce jour-là. Il fut de la plus grande faiblesse ; et même sur un vers qui devait être dit avec un certain accent, la voix lui manqua. Cette fois, c'était le public qui lui accordait volontiers sa retraite, suivant l'expression de Cicéron¹. Pendant qu'il tombait si tristement, un autre personnage recueillait le même jour, sur le même théâtre, un succès de curiosité. C'était une vieille actrice d'intermèdes, Galéria Copiola. Elle avait fait ses débuts à l'âge de treize ans sous les auspices de M. Pomponius, édile du peuple, lors du consulat de C. Marius et de Cn. Carbon ; quatre-vingt-onze ans après, à l'âge de cent quatre ans, l'an de Rome 702-54, elle reparaisait encore sur le théâtre dans les jeux célébrés pour le salut du dieu Auguste, sous le consulat de C. Marius et de Cn. Carbon. Dans l'intervalle, Pompée, pour donner un caractère original à ses jeux, avait offert à la curiosité du public la vieille comédienne².

Avec Æsopus et Roscius, Cicéron cite encore d'autres acteurs, mais il ne leur accorde en passant qu'une mention rapide. C'est Rupilius qu'il avait vu dans sa jeunesse³ ; c'est Antiphon qui jouait le rôle d'Andromaque dans une représentation dont il rend compte à Atticus⁴ ; c'est Diphile qui, aux jeux apollinaires, l'an 695-59, soulève les acclamations de la foule par des allusions mordantes à Pompée⁵ ; c'est Panurge, un acteur formé par Roscius⁶ ; c'est Éros, élève du même maître, qui, grâce aux savantes leçons de ce dernier, après avoir été chassé de la scène par les sifflets et les cris des spectateurs, y reparait, son éducation faite, pour recevoir des ovations ; de bouffon de dernier ordre, il était devenu un des premiers acteurs⁷.

Le théâtre avait enrichi Roscius et Æsopus. Roscius gagnait par an 500,000 sesterces (105,000 fr.)⁸. En 677, il y avait dix ans qu'il faisait généreusement abandon de son traitement à la République, ce qui, dit Cicéron, faisait une somme de six millions de sesterces. Il fut toujours, d'après celui-ci, le plus libéral des hommes. Il est à supposer qu'il vivait avec une sage sobriété ; car l'histoire ne rapporte

¹ Cic., *ad Fam.*, VII, 1, 2. — ² Plin., *H. N.*, VII, 49. — ³ Cic., *de Off.*, I, 31, 114. — ⁴ Id., *ad Att.*, IV, 15, 6. — ⁵ Id., *ad Att.*, II, 19, 3. — ⁶ Id., *Pro Rosc. comæd.*, X, 27. — ⁷ Id., *ibid.*, XI, 30. — ⁸ Plin., *H. N.*, VII, 128.

de lui rien d'analogue à ce qu'elle raconte de son rival. Un fait cité par Pline révèle chez celui-ci une prodigalité sans pareille. Un certain plat servi à sa table était devenu célèbre. Il était évalué à 100,000 sesterces (21,000 fr.). *Æsopus* ne l'avait composé que de rossignols ou d'autres oiseaux chanteurs achetés chacun au prix de 6,000 sesterces (1,260 fr.), « sans égard, dit Pline, pour cette splendide fortune que sa voix lui avait gagnée »¹. Le fils d'*Æsopus* imita son père; on citait un repas où il avait offert à ses convives un breuvage dans lequel il avait fait dissoudre des perles (?), une pour chaque convive, donnant ainsi un exemple que devait plus tard suivre Cléopâtre dans ses orgies avec Antoine². « On eût dit, ajoute Valère Maxime, qui mentionne ce fait, qu'il voulait se débarrasser au plus vite du plus riche patrimoine, comme on jette là un fâcheux bagage. » Un autre jour, il détacha une perle magnifique de l'oreille de Métella, sa maîtresse, et l'aval, pour engloutir d'un seul coup un million de sesterces (200,000 fr.)³. Ces folles profusions du fils prouvent quelle immense fortune le père s'était faite. Le peuple de Rome, en ce temps, ne paraît pas avoir ménagé l'argent à ceux qui travaillaient à ses plaisirs. La célèbre Dionysia, cette danseuse dont nous parlions tout à l'heure, s'était engagée pour 200,000 sesterces.

Une excellente spéculation consistait à former des esclaves pour la scène. Le procès que plaida Cicéron pour Roscius nous donne à cet égard de curieux détails. Un certain Fannius Chérea, Grec d'origine, avait un esclave, nommé Panurge, qu'il avait confié à Roscius pour que celui-ci l'instruisit dans son art. Il était convenu que l'acteur et lui partageraient le fruit du talent de cet esclave. Panurge, formé par un pareil maître, avait fait des progrès, et son titre seul d'élève de Roscius lui attirait la faveur du public, lorsqu'il fut tué par un certain Flavius, de Tarquinies. Un procès intenté à ce dernier fut suivi, pendant l'instruction, de transactions diverses entre les deux parties; l'affaire se compliqua et, finalement, Fannius accusa son associé d'avoir été infidèle et d'avoir traité, pour sa part seulement, avec

¹ Plin., *H. N.*, X, 51. — ² Id., *ibid.*, IX, 59. Cf. Val. Max., IX, 1, 2. —

³ Horace, *Sat.*, II, 3, 239. Macrobe rapporte (*Sat.*, II, 10) qu'*Æsopus* laissa à son fils un héritage de 200,000 sesterces; mais cette somme semble bien petite eu égard aux dépenses extravagantes de ce débauché.

le meurtrier. Cicéron qui s'était chargé de cette cause la gagna (l'an de Rome 677). Beaucoup de maîtres se livraient à la même spéculation que Fannius. Les esclaves devenus comédiens habiles se payaient fort cher. Pline l'Ancien mentionnant un esclave du nom de Daphnus, un grammairien, qui avait été vendu à M. Scaurus, prince de la cité, pour une somme de 700,000 sesterces (147,000 fr.), ajoute : « De notre temps, ce prix a été dépassé de beaucoup par des histrions¹. » En général, ces esclaves achetaient eux-mêmes leur liberté. L'affranchissement était le prix de leurs services et de leur talent : il suivait la représentation où ils s'étaient distingués ; quelquefois il la précédait ; c'est ce qui arriva pour Antiphon le jour où il joua le rôle d'Andromaque devant Cicéron qui semble rapporter le fait comme une exception.

Dans les pages qui précèdent nous avons insisté sur Roscius à cause de l'amitié qui l'unissait à Cicéron. Nous avons parlé de l'homme et de l'acteur. Il nous resterait à montrer en lui le professeur ; car il enseignait son art avec autant de distinction qu'il le pratiquait ; mais, revenant sur cela plus tard, nous exposerons comment, par sa méthode et sa doctrine, il servit l'éloquence de son disciple.

§ 5

Le public de Rome n'est pas moins curieux à étudier dans Cicéron que les acteurs. Il est vrai que, si l'on veut connaître la foule de la *cavea*, c'est à Plaute qu'il faut s'adresser. C'est dans son théâtre que nous apparaît ce public étrange, multitude turbulente et orageuse, composée des éléments les plus divers : petits bourgeois de Rome, provinciaux accourus de la ville voisine pour assister à la représentation, affranchis ; enfin un vil ramas de gens que l'oisiveté ou la misère ont amenés dans la capitale de tous les points de l'Italie et du monde. Nous l'entrevoions cependant dans Cicéron. *Vulgus imperitorum*, voilà comme il le désigne². Malgré l'éducation qu'il a reçue de tant de

¹ Plin., *H. N.*, VII, 40. — ² Cic., *Pro Mur.*, XIX, 38. Cf. *de Fin.*, V, 22 : qui clamores vulgi atque imperitorum... Cf. *de Amic.*, VII : qui clamores tota cavea... In *Pison.*, XIX, 43 : poetæ vulgi animos, non sapientum moventis Tusc., I, 16. *Fre-quens consessus theatri, in quo sunt mulierculæ et pueri...*

poètes, il est encore bien grossier. Toutes ces œuvres de l'art grec, un art si accompli, qui ont été offertes à son imagination, n'ont pu le polir ; un fonds de rudesse et de brutalité natives lui est resté. Du temps de Cicéron, c'est toujours le public du siècle de Térence, celui qui abandonna les gradins du théâtre pendant la représentation de la pièce la plus ingénieuse et la plus délicate, pour courir tumultueusement à une exhibition de danseurs de corde. Son spectacle préféré est celui des combats de gladiateurs : triste constatation que fait Cicéron ¹. C'est là qu'il y a la plus grande affluence. Si quelque chose sur la scène le touche, ce sont surtout les machines dramatiques : par exemple, une ombre qui apparaît. Il lui faut des sensations fortes, des émotions violentes. Un riche décor, un brillant costume, voilà ce qu'il applaudit. Qu'un éléphant traqué par un chasseur armé d'un épieu lui semble implorer sa pitié par son attitude, il se trouble, il s'attendrit et demande la grâce de l'animal ². A cette foule grossière, joignez l'épicurien, encore plus grossier qu'elle, qui, tout entier aux voluptés matérielles, ne voit dans les jeux que le banquet public auquel il s'empresse de s'asseoir, préférant aux nobles jouissances des yeux et des oreilles les plaisirs du « ventre » ³, et vous aurez la partie brutale de l'auditoire de la *cavea*. N'oublions pas non plus une autre classe de spectateurs, plus intelligents sans doute, mais amateurs du tumulte, qui viennent au théâtre « manifester » bruyamment et faire tapage aux allusions politiques : pères de familles qui, selon Varron, feraient bien mieux d'occuper leurs mains à la culture de leurs moissons et de leurs vignes que de les frapper l'une contre l'autre au théâtre et au cirque ⁴ ; citoyens qui inspiraient de la mauvaise humeur à Cicéron songeant que le peuple romain n'avait pas de bras pour défendre la République, et qu'il n'en avait plus que pour applaudir aux représentations scéniques ⁵. Tous ces gens-là ne viennent pas non plus à la comédie pour goûter les beaux vers.

Heureusement pour les poètes et pour les grands comédiens qu'il y a d'autres spectateurs, ceux-là délicats appréciateurs du talent. Il y a tous ceux qui, comme Cicéron, tout en faisant leurs délices d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, sont loin de dédaigner leurs

¹ Cic., *Pro Sest.*, LVIII, 124. — ² Id., *ad Fam.*, VII, 1. — ³ Id., *in Pison.*, XXVII, 68. — ⁴ Varron, *de R. R.*, II. — ⁵ Cic., *ad Att.*, XVI, 2.

imitateurs latins ; qui lisent l'*Andrienne* avec les *Synéphèbes*, et Térence avec Cæcilius non moins que Ménandre ¹ ; qui se plaisent à ces efforts d'un idiome encore rude pour atteindre aux beautés d'une poésie divine, pour s'assouplir et s'enrichir dans son commerce avec la langue la plus savante. Ceux-là sont des juges difficiles. « Les acteurs, dit Cicéron, passent leur vie à former leur voix, à composer leurs traits et leurs gestes ; cependant combien petit est et a toujours été le nombre de ceux que nous trouvons supportables. ² » Si, par hasard, *Æsopus* est un peu enroué, il est sifflé ³. Sifflé également est l'acteur qui, dans son jeu, manque la mesure ⁴. Fait-il dans un vers une syllabe plus brève ou plus longue qu'il ne faut, tout le théâtre se récrie et proteste ⁵ ; et cette délicatesse d'oreille n'est pas propre aux connaisseurs. Ici, c'est la foule entière qui est choquée, tant est naturel à l'homme, dit Cicéron, le sentiment de la cadence dans le vers comme celui de la justesse des notes en musique. Les plaisirs de ce public n'étaient pas abandonnés au caprice des ordonnateurs des jeux. Il y avait une « censure dramatique » qui les surveillait : censure regrettée quelquefois, à ce qu'il paraît, par les amateurs ; car Cicéron félicite quelque part un de ses amis qui, n'ayant pas assisté aux jeux, avait occupé son esprit à des lectures de son goût, tandis que « nous, dit-il, nous avons dû subir dans les représentations ce qu'il avait plu au goût d'un *Mæcius* d'approuver ⁶ ».

¹ Cic., *de Opt. gen.*, VI. — ² Id., *de Orat.*, I, 5. — ³ Id., *ibid.*, I, 61. — ⁴ Id., *Parad.*, III, 26. — ⁵ Id., *Orat.*, 24. — ⁶ Id., *ad Fam.*, VII, 1. Sur *Mæcius Tarpa* voir Horace, *Sat.*, I, 10, 38 ; *de art. poet.*, v. 386.

II

CICÉRON CRITIQUE DRAMATIQUE

Le drame à Rome: ses grands effets de terreur et de pitié. -- Scènes et personnages qui, dans le répertoire des tragiques latins, ont surtout frappé Cicéron. Ennius : son Alcméon poursuivi par les Furies ; sa Cassandre ; une scène de son *Iphigénie* : altercation d'Agamemnon et de Ménélas ; monologue pathétique d'Andromaque dans la pièce de ce nom. — Pacuvius : l'ombre de Déiphile dans la tragédie d'*Ilione* ; style savant de ce poète.

§ 1

Nous aimons à retrouver chez les anciens nos modes et nos goûts. Rien ne nous intéresse plus que de surprendre chez eux une première image de nous-mêmes. Nous croyons, par exemple, fermement que de notre temps, l'art et la poésie sont entrés dans des voies nouvelles ; que nous avons conçu de nouveaux principes, créé une nouvelle interprétation de la nature. L'antiquité, mieux vue et mieux étudiée, nous révèle que rien de tout cela ne lui était resté étranger. Quelquefois, ce ne sont encore, il est vrai, que les premiers germes, les premiers linéaments d'un art ou d'une science ; mais enfin, cette ébauche existe déjà, et l'esprit moderne n'a fait que de développer les inventions de l'esprit antique. Cette découverte nous charme. Il nous plaît de voir que tel genre, essentiellement moderne, a été connu des anciens, qu'ils s'y sont exercés, et qu'il reste quelques vestiges de ces premiers essais. Ainsi, quoiqu'il soit certain que la critique littéraire et la critique artistique, entendues d'une certaine façon, ne datent que de notre siècle, cependant nous en recherchons et en reconnaissons avec plaisir les traits naissants dans cette antiquité si riche et si féconde. Le premier de ces genres a été certainement cultivé par les anciens et avec succès ; le second, beaucoup moins. Mais la critique dramatique, si florissante aujourd'hui, où la trouver parmi eux ? A première vue, elle leur manque complètement. Un seul écrivain en présente une légère idée : c'est Cicéron. On voit, par cet aveu, que nous ne voulons

nullement exagérer notre thèse, et qu'en nous proposant d'étudier Cicéron « critique dramatique », nous n'avons pas la prétention de lui prêter des idées qu'il n'a pas eues.

Ce que Cicéron nous apprend de la scène latine, c'est ce qui frappait la foule dont il avait observé lui-même les impressions au théâtre; c'est surtout ce que remarquaient les lettrés dans ces œuvres traduites ou imitées du théâtre grec: tel scène, tel caractère, tel dialogue. En deux ou trois traits, il esquisse cette scène, il indique ce caractère, il met en relief ce que ce dialogue a d'intéressant. Il recueille les mots les plus saillants d'un drame; il rappelle les passages les plus remarquables: une exposition, un songe, un récit, un tableau. Malheureusement pour nous, ceux auxquels il s'adresse connaissant les pièces dont il parle, il se borne souvent à une allusion rapide. Il cite les premiers mots d'un vers: « Vous connaissez le reste », ajoute-t-il; notre curiosité se trouve ainsi déçue. Elle est obligée de se contenter de courts aperçus, de morceaux détachés, d'indications sommaires de scènes et de personnages. Si l'on rencontre une discussion sur un point quelconque, c'est moins le critique qui l'introduit que le rhéteur, le moraliste ou le philosophe. Il y a cependant çà et là des analyses plus étendues, fines et judicieuses; quelquefois la citation se développe, et nous avons le plaisir de trouver un beau fragment poétique; quelquefois aussi, grâce à des traits bien choisis, si les détails nous échappent, nous saisissons l'esprit du drame.

En somme, chez Cicéron, la « critique dramatique » n'est encore qu'un essai du genre. Mais néanmoins, telle qu'elle est, dans sa brièveté élégante, spirituellement introduite au milieu des matières qui semblent lui être le plus étrangères, elle nous intéresse. Dans ces allusions demi-voilées, dans ces vers inachevés, ces scènes seulement entrevues, elle présente à l'érudit l'attrait du mystère. Ce qu'elle ne lui dit pas le stimule; ce qu'elle dérobe à sa curiosité met celle-ci en éveil. L'imagination cherche à deviner, à compléter; il y a là comme un secret qui est pour elle un aiguillon. Les conjectures qu'il appelle exercent notre sagacité; et l'esprit, s'aidant de la connaissance du théâtre grec, modèle de la scène latine, se livre avec goût à son travail de restitution et de divination.

Mais, ne nous laissons pas de le redire, ce qui fait surtout le charme de cette critique, c'est la passion. Toutes les citations de Cicéron sortent moins de sa mémoire que de son âme. Il aime le théâtre de

son pays, il en goûte le répertoire ; il a un vif plaisir à se souvenir de toutes ces scènes qui l'ont ravi à la représentation, et il nous communique l'intérêt qu'il a éprouvé lui-même. Ajoutons enfin que cette critique n'est pas livrée au hasard des impressions capricieuses du moment. Nous verrons plus tard quels principes la guidaient. Ces principes, Cicéron les devait à ses réflexions sur l'art dramatique, aux enseignements que, spectateur intelligent, il avait reçus de la scène elle-même, surtout à ses conversations savantes avec Roscius, son ami. Il avait appris de celui-ci ce qui fait la vérité et la beauté du drame ; confiant dans le talent et l'expérience du grand acteur, il s'était pénétré de sa doctrine qui servait de règle à ses jugements. Lorsque nous parlerons des rapports de Cicéron avec Roscius nous reviendrons sur ces questions. Nous allons maintenant passer en revue les différentes scènes du théâtre latin dont nous retrouvons le souvenir dans les ouvrages du premier ; les unes, telles qu'il les cite, recueillies dans leur intégrité ; les autres, restituées à l'aide des traits épars semés dans ses écrits.

Il semble que Cicéron ait une prédilection pour Ennius dont il aime à opposer les mâles beautés aux mièvreries d'Euphorion, cet alexandrin si fort goûté de son temps. Ce sentiment, nous le comprenons. Ce que nous savons de ce vieux poète, les jugements que les anciens ont portés sur lui, quelques beaux vers qui ont échappé au temps excitent notre sympathie pour ce génie inculte, mais puissant. Horace l'appelle un « second Homère », sans doute avec un peu d'ironie. On ne peut toutefois oublier que, voulant donner un exemple du style de la haute poésie, ce sont deux vers de lui qu'il cite : de la part de l'adversaire des anciens, c'est un bel hommage. Dans Ennius, le poète tragique, comme le poète épique, a de l'élévation. Sa manière rappelle celle de notre Corneille. Des deux côtés, c'est la même vigueur dans le dialogue, serré et pressant ; le même goût du raisonnement, quelquefois subtil ; le même sentiment de la grandeur héroïque. Chez tous deux, dans le style, la force est préférée à l'éclat. Le vers d'Ennius, sobre d'ornements poétiques, renferme peu d'images, qui toutes se rapportent à la guerre et aux batailles. Sa langue ne s'écartait pas de la façon ordinaire de parler ; les délicats l'accusaient même de négligence. Cette rude simplicité qu'on lui reprochait a pour nous aujourd'hui beaucoup de saveur. Elle nous plaît ; nous aimons ce talent un peu âpre. C'est surtout par la pensée, comme notre Corneille,

que brille Ennius. Il excellait à la resserrer dans un vers concis et nerveux, « un vers de flamme », comme il le dit lui-même, « qui pénétrait jusqu'à la moelle ». Sous un autre rapport, on peut saisir une analogie, peut-être plus inattendue encore, entre Ennius et Voltaire. Comme ce dernier, Ennius fait souvent de ses personnages les interprètes et les apôtres de ses doctrines philosophiques. Il leur prête des sentences très peu en harmonie avec leur rôle; il suit, du reste, en cela, l'exemple d'Euripide. Tel est le poète que Cicéron a contribué pour beaucoup à nous faire connaître. Il nous a conservé de curieux passages de ses tragédies. Les rôles d'Alcméon, de Cassandre, d'Andromaque, de Médée, de Thyeste, d'Atrée, dont quelques traits saillants sont, grâce à lui, parvenus jusqu'à nous, nous montrent à quelle puissance de pathétique avait su atteindre le tragique latin. Il y a là des scènes émouvantes, des accents passionnés, des cris d'effroi et de douleur qui remuent l'âme profondément. N'est-ce pas un spectacle éminemment dramatique que celui d'Alcméon¹, cet autre Oreste, poursuivi par les Furies?

La misère, l'exil, la douleur, tout m'accable;
L'épouvante a banni ma raison : implacable,
Une mère en courroux m'annonce un cruel sort,
Un destin torturant et ma vie et ma mort.
Qui ne se troublerait ? Et quel ferme courage
D'effroi ne pâlerait à cette affreuse image ?

A la vue des Furies que lui représente son imagination égarée, un profond sentiment de terreur s'empare de son âme. Cette épouvante croît de moment en moment, à mesure que la vision devient plus nette et que les fantômes semblent s'approcher. Il y avait sans doute ici des effets dramatiques dus au jeu de l'acteur, que, par un habile artifice, avait su ménager le poète. On en trouve comme les indications dans ses vers :

¹ Cic., *de Orat.*, III, 58, 218 ; *ibid.*, III, 38, 154 ; *Acad. pr.*, II, 28, 89 ; *ibid.*, II, 27, 88 ; *ibid.*, II, 17, 52 ; *Tusc.*, IV, 8, 16 ; *de Fin.*, IV, 23, 62 ; *ibid.*, V, 11, 31. Voir l'appendice. A notre grand regret, il ne nous sera pas toujours possible de citer le texte, ce qui surchargerait outre mesure cet article. On le trouvera dans O. Ribbeck qui a recueilli et classé tous les fragments des tragiques et des comiques latins. Voir *Tragicorum latinorum reliquiæ*, Lipsiæ, 1852, et *Comicorum latinorum reliquiæ*, Lipsiæ, 1855.

Les voilà ! les voilà ! leur troupe qui s'avance
Cherche sa proie. Accours et viens à ma défense,

s'écrie-t-il, en implorant l'assistance d'une jeune fille témoin de son délire,

Écarte ce fléau qui me glace d'effroi,
Et ces feux dévorants prêts à fondre sur moi.
Les voilà, le corps ceint de vipères sifflantes,
Et tenant à la main des torches menaçantes !
.....

La terreur causée par une horrible vision ne peut atteindre à un plus haut degré de vérité.

Sur son arc d'or, étincelant,
Apollon tient sa flèche prête ;
Diane sur ma tête
Lance son trait brûlant.

Cependant, à la fin, l'infortuné, rendu à lui-même, reconnaissait la vanité de sa vision et s'écriait dans un douloureux réveil :

Ce que mes yeux ont vu, ma raison le dément.

Cette scène avait frappé Cicéron ; il y voyait un cas d'hallucination curieux à étudier. Mais laissons les interlocuteurs qu'il met en scène dans ses *Académiques* discuter la valeur de ces représentations, et se demander si l'esprit n'ajoute qu'une foi incertaine à ces visions de la peur, alors même qu'il en est possédé, visions qu'il méprise, d'ailleurs, au moment du réveil ; ou si, dans le rêve, les apparences le frappent autant que les choses mêmes dans la réalité. Ne considérons que le côté dramatique. Alcméon est pour Cicéron le type de l'extrême infortune. Celui-ci voit le personnage sur la scène, et se souvient du ton que lui prêtait l'acteur, ton bas, tremblant, humble, comme est celui de la crainte. Parle-t-il de l'appréhension de la mort ? Pour la peindre, les énergiques expressions dont Ennius s'est servi en représentant les terreurs d'Alcméon lui reviennent en mémoire, et il s'en sert lui-même. Tout dans ce morceau lui plaît, jusqu'à un vieux mot forgé par Ennius, curieux spécimen, à ses yeux, des inventions hardies de ces premiers fondateurs de la langue¹.

¹ Le mot *expectorare*. Cic., de *Orat.*, III, 38, 154. Cf. Quint., VIII, 3, 31.

D'après les indications de Cicéron, on voit que les Furies ne se montraient pas en réalité à Alcméon, comme dans le vieil Eschyle elles apparaissaient, personnifiées, à Oreste. Ce spectacle de l'hallucination et du délire n'était pas rare sur la scène latine. Outre *Alcméon*, Ennius avait fait les *Euménides*. Cicéron cite Athamas et Oreste comme les héros de la folie ; or, il y avait deux *Athamas*, l'un d'Ennius, l'autre d'Attius. Quelquefois cependant les Furies paraissaient sur le théâtre de Rome ¹. Dans un de ses plaidoyers, l'orateur parle de ces personnages tragiques poussés au crime par la divinité : « N'allez pas croire, dit-il, que les dieux, pour les épouvanter, aient armé les Furies de torches ardentes, *comme vous le voyez au théâtre*. » Ailleurs, revenant à cette idée, il développe en très beaux termes cette doctrine que les Furies ne sont que la personnification du remords ².

L'imagination, excitée par la peur, crée des fantômes ; inspirée par les dieux, elle prévoit l'avenir. L'analogie rapproche ces deux phénomènes de l'hallucination : il y a, des deux côtés, une vision intérieure. D'Alcméon nous sommes conduits à Cassandre que Cicéron a aussi observée au théâtre, et en qui il étudie l'expression la plus vraie de l'esprit prophétique. On connaît le rôle de Cassandre dans la poésie grecque. Eschyle, dans une scène célèbre, nous la montre debout devant le palais d'Agamemnon, au moment où le meurtre de ce roi s'accomplit à l'intérieur, suivant et racontant les péripéties de ce drame terrible qu'elle voit en esprit. Plus tard, dans les *Troyennes*, Euripide l'introduit prédisant tous les maux qui sont réservés par les destins aux Grecs vainqueurs. Fidèle à cette tradition poétique, Ennius l'avait représentée à son tour ³ annonçant aux siens tous les malheurs qui menacent la patrie. Avant de voir cette scène, reproduite par Cicéron, esquissons-la en quelques mots. Hécube, enceinte, ayant rêvé qu'elle accouchait d'un flambeau ⁴, Priam, conseillé par les devins, exposa l'enfant qu'elle mit au monde. Des bergers de l'Ida l'élevèrent et, plus tard, une circonstance fortuite l'ayant amené à Troie, il y fut reconnu. Sur-le-champ, sa sœur sent venir l'ins-

¹ Cic., in *Pison.*, XX, 46. — ² Id., *Pro S. Rosc. amer.*, XXIV, 66. — ³ Id., de *Divin.*, I, 31, 66 sqq ; *ibid.*, I, 50, 114 ; *ibid.*, II, 55, 112 ; *Orat.*, 46, 155 ; *ad Att.*, VIII, 11, 3. O. Ribbeck, p. 17 sqq. Voir l'appendice. — ⁴ Id., de *Divin.*, I, 21, 42. Cicéron nous a conservé ce songe.

piration divine ; et, en présence de sa famille étonnée, elle dévoile le sinistre avenir qui se prépare. A la vue de tant d'infortunes, réservées aux siens, qui se révèlent à elle, la prophétesse éprouve un douloureux accablement. Elle maudit le triste ministère auquel elle est vouée sans pouvoir s'y dérober, car il lui est imposé par un dieu. Elle exprime en termes touchants la honte qu'elle éprouve devant son père, sa mère, ses compagnes. En cela, Ennius avait suivi l'exemple de ses devanciers, Eschyle et Euripide, qui, dans le langage de Cassandre, avaient mêlé à l'inspiration divine l'expression des sentiments les plus tendres et des plus nobles affections. Tout à coup, le délire prophétique la saisit ; l'avenir lui apparaît. Le langage change : ce ne sont plus de pathétiques accents, mais des éclats, des mouvements passionnés. Toute la suite des calamités futures se représente à l'esprit de la malheureuse, et le jugement de Pâris, et l'arrivée des Grecs sur le rivage troyen, et la mort d'Hector, et le Cheval de Troie. Hector lui-même se montre à elle, le corps tout mutilé. A cette vue, un cri lui échappe, cri de douleur que devait entendre Virgile :

HÉCUBE.

Dans tes yeux enflammés d'où vient que la fureur
S'allume tout à coup, bannissant la pudeur
Dont brillait ton regard virginal ?

CASSANDRE.

O ma mère,
Des femmes la meilleure, Apollon, dieu sévère,
Égarant ma pensée, au rôle de devin
M'appelle, et mon esprit veut lutter, mais en vain.
Mon père bien-aimé, craintive, je l'affronte,
Et de toi j'ai pitié, de moi-même j'ai honte.
Épouse de Priam, sans moi, tu n'eus donné
Que de dignes enfants à l'époux fortuné.
Quelle douleur pour moi, ta malheureuse fille !
Faut-il que nous soyons ainsi, de la famille,
Eux, l'honneur et l'appui, moi, le honteux fardeau !
.
La voilà, la voilà, de flamme enveloppée
Et de sang, cette torche à la nuit échappée !
O mes concitoyens, hâtez-vous, et noyez
Le flambeau menaçant. . . . Hélas ! hélas ! voyez :
Trois déesses debout ! un mortel est leur juge !
Ah ! redoutable effet de ce prix qu'il adjuge :
De Sparte une Furie ici s'élancera.
.

Sur la mer immense, soudain
 S'assemble une flotte rapide,
 Trainant par la plaine liquide
 De malheurs un fatal essaim
 Je la vois. Navires ailés
 Vomissent sur notre rivage
 Les soldats que, pour le carnage,
 Leurs flancs cruels ont recelés.

.....
 O douce lumière de Troie,
 Hector ! O mon frère chéri !

Que vois-je donc ? pourquoi ce corps de coups meurtri ?
 Qui, sous nos yeux, a pu de toi faire sa proie ?

.....
 Déjà, d'un bond hardi, le cheval dans nos murs
 S'élance et les franchit, gros d'une troupe armée,
 Qui, sortant de ses flancs obscurs,
 Renverse Pergame enflammée.

Cicéron qui nous a transmis cette scène l'apprécie en quelques traits avec un goût parfait. Il remarque d'abord le caractère touchant des premières paroles de Cassandre : « O poésie pleine de douceur, de vérité et de charme attendrissant¹ ! » s'écrie-t-il. Ce qui le frappe dans le reste, c'est l'expression vraie de ce sentiment qui possède l'homme alors qu'il prévoit l'avenir. S'il est véhément, il s'appelle « délire » ; l'âme séparée du corps obéit à une impulsion divine : « Ce n'est plus Cassandre qui parle, dit-il ; c'est un dieu revêtu d'une forme humaine². » On reconnaît dans ces réflexions de Cicéron la théorie de Platon sur l'enthousiasme poétique : « Les esprits qui, méprisant le corps, s'en échappent et s'élancent au dehors comme enflammés d'une ardeur impétueuse, voient alors clairement ce qu'ils prophétisent. Mille occasions diverses embrasent de tels esprits, dégagés de leur prison. Une certaine harmonie, les chants phrygiens, le silence des bois et des forêts, la vue d'un fleuve, l'immensité des mers les émeuvent. Pleins d'une sainte fureur, ils plongent alors au loin dans l'avenir. Telle est Cassandre³. » Cette excitation même de l'esprit atteste une influence divine : « Aussi Démocrite affirme que

¹ *O poema tenerum et moratum atque molle.* de *Divin.*, I, 31, 66. — ² *Deus inclusus corpore humano, jam non Cassandra, loquitur.* *Ibid.* — ³ *Ibid.*, I, 50, 114.

tout grand poète est nécessairement en proie à cette sorte de folie. Platon est du même avis¹. » Et Cicéron ajoute que souvent aussi la douleur et la crainte agissent de la même manière. Il se rappelle à ce propos certain personnage de Pacuvius, mélancolique figure. C'est une amante désolée, dont la douleur égare la raison, et qui, « semblable à une bacchante, en proie au délire, pleure son Teucer au milieu des tombeaux² ».

Entre Cassandre dont les prédictions annoncent aux Troyens de si terribles calamités et Andromaque qui offre en elle le douloureux spectacle de leur accomplissement, se place Iphigénie, première victime de la guerre, immolée comme prix de la victoire : trois personnages dont la destinée se rapporte au même cycle, celui de la guerre de Troie. Ennius qui avait mis la première sur la scène latine y introduisit aussi les deux autres en s'inspirant d'Euripide. Cicéron nous a conservé des morceaux intéressants de son *Iphigénie* et de son *Andromaque*.

On peut suivre dans l'*Iphigénie*³ d'Ennius la marche et le développement de la pièce correspondante d'Euripide. On retrouve, en effet, dans les fragments que nous en avons, cet entretien entre Agamemnon et le vieillard qui ouvre la tragédie grecque. Voici encore les vers où Agamemnon demande à ce vieillard, en termes si poétiques, quelle est l'heure de la nuit ; où il se plaint de cette loi rigoureuse de la bienséance et de la dignité qui interdit à la douleur des rois ces larmes permises à celle du peuple ; où il hâte par ses sollicitations la lenteur du vieux serviteur. Du dialogue si vif entre Agamemnon et Ménélas quelques vers sont restés, et ils suffisent pour nous donner une idée de la vigueur avec laquelle le vieux poète savait conduire un entretien. L'altercation des deux fils d'Atrée était reproduite dans la pièce latine avec toute sa véhémence. Les deux premiers vers sont mentionnés par Cicéron comme une vive expression de la colère, de cette passion qui, dit-il, trouble l'âme jusqu'à soulever le frère contre le frère :

¹ Cic., *de Divin.*, I, 37, 80. — ² Id., *ibid.*, I, 36, 80. Ribbeck, pp. 112, 422. —

³ Id., *Tusc.*, IV, 36, 77 ; *de Divin.*, II, 13, 30 ; *de Rep.*, I, 18, 30 O. Ribbeck, p. 32 sqq. Voir l'appendice.

AGAMEMNON.

En impudent orgueil qui te vainquit jamais ?

MÉNÉLAS.

Qui jamais te pourrait surpasser en forfaits ?

Ces vers étaient dits par les deux grands acteurs Æsopus et Cimber, représentant, l'un, Agamemnon, et l'autre, Ménélas¹. Le tour mâle de ce dialogue avait frappé Cicéron. Il remarque que dans cet échange de violents outrages, le vers répondait au vers « comme un trait lancé avec vigueur² ». Nous reconnaissons à ce simple détail un dialogue à la manière de Corneille, un de ces dialogues d'une si fière allure, au tour sentencieux, et dans lesquels l'énergie de la répartie égale celle de l'attaque. Ces vers, si vigoureux, avaient laissé une empreinte vive dans toutes les mémoires. Aussi la citation n'est-elle pas achevée : « Tu connais la suite », dit Cicéron à Brutus à qui il s'adresse. Cette suite qu'il dérobe ainsi aux lettrés nous est heureusement donnée par un obscur rhéteur qui, voulant présenter un modèle de la figure propre à mettre la pensée dans un puissant relief, l'antithèse, cite encore quelques vers. Agamemnon poursuivait ainsi :

C'est toi qu'on vit faillir, et c'est moi qu'on accable !
 Moi qui suis l'accusé, toi qui fus le coupable !
 Chez les siens, criminelle, Hélène rentrerait,
 Et la vierge innocente, un fer l'immolerait !
 On verrait une épouse à ton amour rendue,
 Et ma fille à jamais pour moi serait perdue³ !

Le mouvement et l'accent de ces vers justifient le jugement de Cicéron qu'ils nous permettent de contrôler. Nous comprenons maintenant son appréciation lorsqu'il dit qu'à l'âpreté du langage « on reconnaissait les fils d'Atrée, de celui dont la haine préparait contre un frère une vengeance jusque-là sans exemple⁴ ».

¹ *Ad Her.*, III, 21, 34. — ² *Alternis versibus intorquentur inter fratres gravissimæ contumeliæ. Tusc.*, IV, 36, 77. — ³ *Rufin., de fig. sent. et eloc.*, § 11. Voir l'appendice. — ⁴ *Ut facile appareat Atræi filios esse, ejus qui meditatur pœnam in fratrem novam. Tusc.*, IV, 36, 77.

§ 2

De toutes ces pièces, celle pour laquelle Cicéron semble avoir une préférence particulière est l'*Andromaque*¹ d'Ennius. Parmi les figures créées par l'imagination poétique, il n'y en a pas de plus touchante ni de plus pure que celle de cette veuve d'Hector. C'est dans Homère qu'elle se montre pour la première fois, avec quel charme suprême, tous les lettrés le savent. Sortie de l'épopée, Andromaque paraît dans le drame, sur la scène grecque d'abord, avec Euripide, et plus tard, sur la scène latine, avec Ennius ; puis elle rentre dans l'épopée où la rappelle Virgile, pour reparaitre encore sur le théâtre moderne, évoquée par Racine. Sa physionomie se modifie un peu selon le caractère des temps et des sociétés ; mais le fonds est immuable. Elle personnifie les sentiments les plus doux et les plus puissants du cœur de la femme, l'amour conjugal et l'amour maternel. C'est l'épouse d'Hector, c'est la mère d'Astyanax qui attendrit les âmes. On a bien des fois étudié l'*Andromaque* antique et l'*Andromaque* moderne ; on a marqué les délicates nuances de cette noble figure. Il n'est pas de notre sujet de reprendre cette matière, si souvent traitée. Nous écartons donc tous les souvenirs d'Homère, d'Euripide et de Virgile. Ce que nous voulons envisager, c'est l'*Andromaque* de la scène latine, telle que l'a conçue et reproduite le génie d'Ennius, que l'a aimée et admirée Cicéron.

C'est un simple profil, mais vigoureusement dessiné. Andromaque, détachée de la pièce entière et éloignée de tous les autres personnages, vue dans une situation et une attitude uniques, est d'un relief incomparable. A-t-elle pendant le cours du drame traversé de cruelles épreuves ? nous l'ignorons. Quel était le sujet de la pièce ? c'est ce que les critiques ont essayé vainement de deviner. Elle n'offre aucun rapport avec les pièces connues où paraît le même personnage, avec l'*Hécube*, les *Troyennes* et même l'*Andromaque* d'Euripide, mais elle

¹ Cicéron cite dix fois l'*Andromaque* d'Ennius : *Tusc.*, III, 19, 44 ; *ibid.*, I, 21, 48 ; *ibid.*, I, 35, 85 ; *ibid.*, I, 44, 105 ; *ibid.*, III, 22, 53 ; *de Orat.*, III, 26, 101 ; *ibid.*, 58, 217 ; *Orat.*, 27, 93 ; *de Divin.*, I, 13, 23 ; *Pro Sestio*, 57, 121. O. Ribbeck, p. 20 sqq. Voir l'appendice.

est animée de leur esprit. Ce qui remplit le cœur d'Andromaque, c'est une immense douleur. Tout s'est écroulé autour d'elle et dans son âme. Privée de tous les soutiens de sa vie, et se sentant défaillir, elle tourne encore, dans sa solitude, sa pensée vers celui qui était sa force, et lui adresse un appel désespéré :

D'un si haut rang déchue, Hector, dans ma misère,
Je t'invoque !

Puis, dans un pathétique monologue, elle exhale des plaintes amères sur sa cruelle destinée. C'est ce morceau, un *canticum*, comme l'appelaient les anciens, que nous a conservé Cicéron et qu'il apprécie. Ce qu'il fait avant tout ressortir, c'est le contraste habilement ménagé entre une si haute puissance et une si grande ruine. Il admire aussi la profonde harmonie qui règne dans ce passage où la poésie, le chant, la musique s'unissent en un merveilleux accord pour accroître l'émotion et répandre sur la scène une tristesse funèbre, celle qui sied à une telle infortune. C'est ainsi qu'il analyse son impression et signale avec goût les combinaisons d'un art sûr dans ses moyens et dans ses effets, art sans doute emprunté aux Grecs, mais très bien compris par le vieux poète :

Où chercher un refuge et trouver du secours ?
Dans la fuite ou l'exil ? Ilion et ses tours
Ne me protègent plus. Hélas ! dans ma détresse,
Sur quel bras désormais appuyer ma faiblesse ?
Je n'ai plus pour abri l'autel de mes aïeux,
Brisé dans la poussière et gisant sous mes yeux.
Nos temples renversés, la flamme les dévore ;
Debout, sur les parvis, apparaissent encore
Les hauts murs, mais noircis, par le feu profanés.

« Vous savez ce qui suit, surtout ce bel endroit :

O mon père ! ô patrie ! ô palais fortunés !
De Priam maison florissante,
A la porte retentissante,
D'ivoire et d'or resplendissante !
De ses voûtes, de ses lambris,
J'ai vu la royale opulence ;
J'en ai vu les brûlants débris !

O le merveilleux poète ! Et c'est lui que dédaignent tous ces prôneurs

d'Euphorion¹ ! Comme il a bien compris que toute catastrophe est d'autant plus terrible qu'elle est plus soudaine ! Après avoir montré dans toute sa grandeur et tout son éclat cette puissance royale dont la durée semblait devoir être éternelle, qu'ajoute-t-il ?

J'ai vu de ces palais l'embrasement immense,
 Tout dans les flammes s'écroulant,
 Priam sous le glaive râlant,
 De Jupiter l'autel de son sang ruisselant.

Voilà de beaux vers ! la pensée, l'expression, la musique, tout est funèbre². »

Ailleurs³, Cicéron continuait la citation :

Sur le sol j'ai vu mon Hector,
 O douloureuse image !
 Emporté par l'essor
 D'un fougueux attelage ;
 D'Hector j'ai vu le fils lancé du haut des murs³.

Il est certain que ces vers sont inspirés au poète latin par un modèle grec. On trouve dans l'*Andromaque* d'Euripide un mouvement semblable : « Quelle douceur m'offrirait encore la vie ? s'écrie la veuve d'Hector ; où reposer mes regards ? sur mon sort présent ? sur ma fortune passée ? J'ai vu Hector égorgé et emporté par un char, dans la poussière ; j'ai vu, spectacle affreux ! Ilion livrée aux flammes ; esclave, on m'a trainée par les cheveux vers les vaisseaux des Grecs, et, transportée à Phthie, je suis tombée dans les bras des meurtriers d'Hector. » Ces derniers mots, on le voit, nous entraînent bien loin de l'*Andromaque* d'Ennius qui, dans sa cruelle anxiété, semble encore attendre, sur le sol de la patrie, la loi et la destinée qui lui seront faites par le vainqueur. Mais quelle que soit la part d'originalité du poète latin, nous ne pouvons qu'admirer avec Cicéron les accents éloquents que son génie avait su prêter à la douleur de l'infortunée.

Parmi les remarques de Cicéron relevons, en particulier, celle qui

¹ *O poetam egregium ! quanquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur. Tusc., III, 19, 44.* — ² *Præclarum carmen ! est enim et rebus, et verbis et modis lugubre. Ibid.* — ³ *Tusc., I, 44, 105.* Voir l'appendice.

est relative à l'accompagnement musical. Il revient encore ailleurs sur la nature de la mélodie dans ce morceau où, dit-il, « les notes étaient si plaintives et le chant si plein de larmes ¹ ». Quand toutes les ressources du chant et de la musique se trouvent réunies, comme ici, pour contribuer à l'émotion tragique, que reste-t-il pour en augmenter encore la puissance ? le jeu d'un grand acteur. Ce concours ne manquait pas à la pièce d'Ennius. C'était en effet *Æsopus*, l'illustre tragédien, qui représentait *Andromaque*. Cicéron l'avait étudié de près dans ce rôle, et il avait admiré l'art savant avec lequel il y ménageait sa voix pour obtenir de puissants effets : « Ces paroles, disait-il,

Où chercher un refuge ?

voyez avec quelle douceur, quel abandon, quelle tranquillité il les prononce. Il amène ainsi par le contraste :

O mon père ! ô patrie ! ô palais fortunés !

Il n'atteindrait pas, dans ce dernier vers, à un si haut degré de pathétique, s'il avait usé ses forces en disant ceux qui précèdent ². » Et Cicéron tirait de là une utile leçon pour son art. L'habileté de ces dégradations et de ces nuances l'avait tellement frappé qu'il y revient plusieurs fois. Étudiant l'accent des différentes passions, il remarque que « la pitié et la douleur ont leur ton particulier : flexible, plein, entrecoupé, mêlé de gémissements ³ », et c'est encore au rôle d'*Andromaque*, dans le même passage, qu'il emprunte son exemple. Ce n'était pas seulement le changement d'intonation qui, en cet endroit, était remarquable chez l'habile acteur. Il avait aussi, à ce moment, un brusque changement de geste et d'attitude. Après avoir tracé le tableau de l'ancienne fortune d'*Andromaque*, il se retournait tout à coup, en s'écriant :

J'ai vu de ces palais l'embrassement immense

Ce mouvement avait quelque chose de saisissant ; et c'est ce qui explique pourquoi l'effet du contraste était si considérable ⁴.

¹ *tam flebiliter illa canerentur* : « *Hæc omnia vidi inflammari* », etc., *Tusc.*, I, 35, 85. — ² *Cic.*, *de Orat.*, III, 26, 102. — ³ *Id.*, *Ibid.*, III, 58, 217. — ⁴ *Id.*, *Sic egit, ut, demonstrata pristina fortuna, quum se convertisset, « Hæc omnia vidi inflammari »*, etc. *Pro Sestio*, LVII, 121.

Il le fut surtout un certain jour bien cher à la mémoire de Cicéron. C'était celui où, en plein théâtre, on proclama le décret qui rappelait de l'exil l'illustre consulaire, un instant après que ce décret eût été rendu par le Sénat. On jouait la même pièce d'*Andromaque*, et Æsopus était sur la scène. Heureux de la mesure rendant à son pays ce grand citoyen qui était en même temps son ami, l'ingénieux acteur sut trouver dans son rôle des allusions à celui-ci. Ce fut encore le même passage qui les lui fournit. « Quels furent les gémissements du peuple romain, dit Cicéron, lorsque l'acteur fit entendre ces mots : *O mon père ! . . .* C'était moi qu'il croyait devoir pleurer comme un père, moi que Catulus et tant d'autres avaient souvent nommé dans le sénat : *Père de la patrie*. Combien il répandit de larmes, lorsque, déplorant l'exil d'un père, la ruine de sa patrie, son palais embrasé et renversé de fond en comble, il s'attendrissait sur mes propres malheurs¹. » Cicéron ajoute que, lorsqu'il arrivait au vers qui peignait l'incendie du palais de Priam, son jeu était si pathétique « qu'il arrachait des pleurs même à ses ennemis et à ses envieux ». Tous songeaient à la maison du consul incendiée par Clodius lorsque le premier fut parti pour l'exil.

Rien ne prouve mieux la beauté tragique du monologue d'*Andromaque* que l'impression qu'il avait produite sur la foule. Ce morceau était devenu populaire. Sur la scène comique, Plaute ne craint pas d'y faire allusion, sûr que sa spirituelle parodie serait comprise de tous. Dans l'une de ses pièces, les *Deux Bacchis*, Chrysale, un esclave fripon, vient d'ourdir un stratagème pour extorquer quelques écus au vieux Nicobule. Le plan est si bien conçu que, confiant dans le succès, il pousse déjà un cri de triomphe. C'est aussi dans un monologue qu'il s'applaudit de la fertilité de son imagination, et exhale sa joie : « C'est maintenant, s'écrie-t-il sur un ton plaisamment lyrique, c'est maintenant, avant que le bonhomme ne sorte de la maison, qu'il sied d'entonner les lamentations tragiques : « O Troie ! ô ma patrie ! ô Pergame ! ô Priam ! Vieillard, tu es perdu² ! » Et c'est ainsi

¹ Cic., *Pro Sestio*, LVII, 121. — ² Plaute, *Bacchides*, IV, 9, 1 sqq. Voir tout le passage qui est une parodie constante de la tragédie mise par le poète dans la bouche de l'esclave Chrysale. Il est très curieux en ce qu'il montre combien les légendes grecques étaient familières à tous les esprits, à Rome.

que le chant sublime de la douleur est transformé par le coquin en une risible complainte.

Qu'on voudrait avoir encore dans son ensemble le chef-d'œuvre du vieux poète ! Le brillant morceau qu'en a détaché Cicéron inspire un vif regret de ce qui a été perdu : quelques vers épars, voilà ce qui en reste. Quoique mutilés, ils ont pourtant leur prix. Quelle accablante douleur dans ce cri qu'arrache à *Andromaque* un cruel souvenir :

Oh ! de quel jour affreux j'ai supporté le faix !

On croit entrevoir les différents personnages du drame. Cet enfant

dont, sur un bouclier,

On a placé le corps, pour le purifier,

n'est-ce pas *Astyanax* auquel sa mère fait donner le bain suprême ? N'est-ce pas la voix de *Polyxène*, prête à mourir, qu'on entend dans ces vers :

Salut, séjour d'*Orcus*, plein d'images funèbres,
Gouffre où la pâle mort règne dans les ténèbres !

Enfin, dans celui-ci, n'entrevoit-on pas la douloureuse figure d'*Hécube*, devenue rigide comme le marbre par l'excès de chagrin, qui, de son cœur oppressé d'où ne s'échappent plus que de rares soupirs,

Exhale avec effort un sourd gémississement.

En somme, Cicéron semble regarder la tragédie d'*Ennius* comme une œuvre maîtresse. Dans un passage où il déclare que « le hasard seul ne peut réunir tous les éléments de la perfection », il cite comme exemples ces chefs-d'œuvre de l'art qui ne sauraient être créés que par un sublime génie ; et, à côté d'un *Faune* de *Scopas* et de la *Vénus de Cos* d'*Apelles*, il place l'*Andromaque* d'*Ennius*¹.

§ 3

Cicéron se montre très préoccupé des effets musicaux, comme nous l'avons déjà remarqué. A propos de l'art des nuances, si nécessaire au comédien qui doit mêler, varier, opposer les tons : « C'est ce que

¹ Cic., de *Divin.*, I, 13, 23.

les poètes et les musiciens, dit-il, ont senti avant les acteurs. Les uns et les autres préludent par un ton bas, puis, tour à tour, ils l'élèvent, ils l'abaissent, ils l'enflent, ils le nuancent, ils le modulent¹. » Il parle de ces variations en homme qui en sent les finesses. Signalant le degré de perfection auquel nos sens peuvent atteindre grâce à la culture et à l'exercice, il dit, en particulier, combien est délicate l'oreille des musiciens, habiles à percevoir certaines nuances qui échappent au vulgaire. C'est ainsi que l'œil exercé des peintres distingue dans le modelé des délicatesses imperceptibles pour les autres². N'en doutons pas : Cicéron, malgré ses protestations modestes, est un de ces connaisseurs ; il possède dans tout ce qui touche au nombre et à l'harmonie une sensibilité d'artiste, et il en analyse avec sagacité les effets. Il a une haute idée de la vertu de la musique : « Je pense avec Platon que rien ne pénètre si aisément dans les âmes tendres et sensibles que les sons variés de la musique : on ne saurait dire combien la puissance en est grande pour le mal comme pour le bien. Elle anime ceux qui languissent, fait tomber en langueur les plus exaltés, et tantôt relâche les esprits, tantôt les raffermir. Il eût été important pour beaucoup de cités de la Grèce de conserver leur ancien mode musical ; leurs mœurs entraînées vers la mollesse changèrent avec leur musique. . . . Le plus sage et le plus savant des Grecs, ajoute-t-il, redoute fort ce germe de corruption et va jusqu'à dire qu'on ne peut changer les lois musicales sans changer les lois publiques. A mes yeux, c'est une chose qu'il ne faut ni craindre tant, ni tout à fait dédaigner³. »

Il y avait une pièce où la musique causait une impression plus vive encore que dans l'*Andromaque* d'Ennius : c'était l'*Illione* de Pacuvius⁴. Si, dans la première, elle prêtait une voix à une grande douleur, ici, elle accompagnait l'apparition d'une ombre. Grâce à une mélodie lugubre, cette scène était du plus grand effet. Voici quel en était le sujet. Prévoyant la ruine de sa patrie, Hécube avait envoyé secrètement, avec des trésors, son plus jeune fils Polydore au

¹ Cic., *de Orat.*, III, 25, 26. — ² Id., *Acad. pr.*, II, 7, 20. Cf. *ibid.*, II, 27, 86. — ³ Id., *de Leg.*, II, 15, 38. — ⁴ Id., *Tusc.*, I, 44, 106 ; *ibid.*, II, 19, 44 ; *Acad. pr.*, II, 27, 88 ; *Pro Sestio* LIX, 126. O. Ribbeck, p. 83 sqq. Voir l'appendice.

roi de Thrace, Polymnestor. Ilione, fille de Priam et femme de ce roi, qui avait eu de lui un fils nommé Déiphile, imagina de substituer ce fils à son frère Polydore, et causa ainsi sa mort. Car, après la chute de Troie, Polymnestor ayant voulu s'emparer des richesses que Polydore avait apportées avec lui et dont on lui avait confié le dépôt, assassina son propre fils, croyant se débarrasser de son jeune hôte. Déiphile, massacré, vient avertir sa mère de son triste sort et lui demander de l'ensevelir. Ilione était endormie, l'ombre apparaissait. Le fantôme sortait tout à coup de dessous terre¹, couvert d'un vêtement lugubre². Une musique funèbre, une mélodie sourde et plaintive se faisait entendre et répandait sur toute la scène une solennelle tristesse³. C'est Cicéron, témoin de ce spectacle, qui en a conservé le souvenir. Il avait observé la terreur qui, à cette vue, s'emparait de l'assemblée tout entière, dans laquelle se trouvaient beaucoup de femmes et d'enfants⁴. Toutes les imaginations étaient saisies, lorsque, dit-il, on entendait ces vers magnifiques :

DÉIPHILE.

Me voici ! d'Achéron, ce lugubre séjour,
J'arrive, ayant suivi, pour apparaître au jour,
Par des rochers pendants et des cavernes sombres,
Une route où la nuit épand ses noires ombres.
.
Ma mère, entends ma voix ! Tu goûtes le sommeil,
Sans plaindre mon malheur ; mais voici le réveil !
Lève-toi ; de ton fils songe à la sépulture,
Avant que son corps soit des bêtes la pâture
Et des oiseaux la proie
Ah ! n'abandonne pas au sort le plus affreux
De son corps déchiré les restes malheureux :
Ossements nus, lambeaux sanglants de chair meurtrie,
Honteusement trainés sur la terre flétrie

ILIONE.

(Elle s'est éveillée⁵ et poursuit l'ombre fugitive)

Arrête ; écoute-moi ; répète encore tes ordres

¹ *Emergebat subito, cum sub tabulas subrepserat. Pro Sestio, l. c.* — ² *Sordidatus et lugubri habitu, ut solent qui pro mortuis inducuntur. Schol. Bobiensis, Pro Sestio, p. 307.* — ³ *Hæc pressis et flebilibus modis, qui totis theatris mœstitiam inferant, concinuntur. Tusc., I, 44, 106.* — ⁴ *Frequens consessus theatri, in quo sunt mulierculæ et pueri, movetur audiens tam grande carmen. Tusc., I, 16, 37.* — ⁵ *Acad. pr., II, 27, 88 : ita credit filium locutum, ut experrecta etiam crederet.*

Ce pathétique spectacle qui produisait sur les âmes une impression profonde, grâce à cet accord harmonieux de la musique, du chant et des beaux vers, fut un jour égayé par un incident inattendu ¹. L'acteur chargé du rôle d'Illione, Fufius, se trouvait ivre. Au lieu de simuler le sommeil, il s'était réellement endormi; « il dormait le rôle d'Illione », dit plaisamment Horace qui conte en deux mots l'aventure. Aussi Catiénus, qui représentait l'ombre de Déiphile, ne put-il parvenir à le réveiller. Il fallut que l'assistance tout entière se joignît à l'acteur et s'écriât avec un plaisant concert de voix : « Ma mère, entends-moi ! » Cela prouve que le public est le même dans tous les temps : au théâtre, il subit volontiers les impressions qu'on veut lui donner ; il s'abandonne à la merci du poète, du musicien, de l'acteur. Mais vienne un incident comique ; en un instant, l'illusion dramatique, laborieux, mais fragile ouvrage de l'artiste, se dissipe, et la terreur qui planait sur la scène se change en un éclat de rire.

Pacuvius forme avec Ennius un contraste complet. Nous avons vu que l'art, chez Ennius, était encore très imparfait ; c'était le jugement des anciens. Venu le premier, celui-ci avait plus que les autres ce caractère que Quintilien attribue en général aux poètes de cet âge qui, dit-il, « se sont distingués plus par le génie que par l'art ² ». Chez Pacuvius, l'art se montre, surtout dans le style ; c'est Cicéron qui nous l'apprend. Aux négligences d'Ennius il oppose la diction savante de son successeur : « Chez Pacuvius, dit-il, tous les vers sont élégants et travaillés ³. » On cherche, parmi les fragments de lui que Cicéron nous a laissés, ce qui peut confirmer ce jugement. Il y a un passage qu'il cite deux fois, ce qui prouve qu'il lui plaisait. C'est le récit de cette tempête, célèbre dans les traditions épiques, qui accueillit à leur retour la flotte des vainqueurs de Troie :

. Au départ tout heureux,
Des dauphins, dans les flots, ils contemplent les jeux,
Sans se lasser, suivant cette scène riante.
Mais voici que la mer, sur le soir, ondoyante,
Se hérissé soudain ; chassé, le jour s'enfuit ;
Des nuages, sur l'eau, tombe une sombre nuit.

¹ Hor., *Serm.*, II, 3, 60. — ² Quint., I, 8, 8. — ³ Cic., *Orat.*, XI, 36. *Omnes apud hunc ornati elaboratique sunt versus.*

Le ciel brille de feux, et le tonnerre gronde.
 La grêle tout à coup remplit l'air, et sur l'onde
 Le vent, de toutes parts, s'élance impétueux,
 Roulant en tourbillons les flots tumultueux ¹.

Il faut remarquer l'art du style dans les vers de Pacuvius : le contraste adroitement ménagé entre les signes d'une heureuse navigation et ce désordre des éléments qui survient ; le choix et l'arrangement, pleins de vérité et d'effet, des circonstances les plus caractéristiques. Il y a déjà là une habileté et une industrie toutes virgiliennes.

On peut encore citer, comme exemple de cette science de l'expression, le portrait qu'Ætès, père de Médée, traçait de lui-même et que nous devons aussi à Cicéron :

Mes yeux se sont creusés ; une affreuse maigreur
 A desséché mon corps, et mon pâle visage
 Des pleurs qui l'ont rongé révèle le ravage.
 Ma barbe hérissée a le poil repoussant ;
 Jusque sur ma poitrine, inculte, elle descend ².

Les vers de Pacuvius sont certainement d'un écrivain érudit. La physionomie dessinée est vivante ; le trait est vigoureux, l'expression, pittoresque. Il y a là une certaine recherche de la couleur et un effort pour peindre la laideur repoussante. N'est-on pas étonné de trouver chez un si vieil écrivain ce réalisme dont nous sommes aujourd'hui si fiers comme d'une invention de notre siècle ? Pacuvius était, du reste, un artiste au sens propre du mot. De même que Fabius qui transmet à ses descendants le surnom de « Pictor » avait peint les parois du temple de la déesse « Salus », Pacuvius peignit, dans le marché aux bœufs, le temple d'Hercule. Ce genre de travail suppose une science qui, alors, n'était pas commune. Pacuvius avait été, évidemment, en relation avec des artistes grecs et avait puisé dans leur commerce un vif sentiment de l'art. L'écrivain avait profité du savoir du peintre.

Il est curieux de voir comme Cicéron avait étudié de près ces vieux maîtres de la scène latine. Il avait analysé avec soin leur langue :

¹ Cic., *de Divin.*, I, 14, 24. O. Ribbeck, p. 111. — ² Id., *Tusc.*, III, 12, 26. O. Ribbeck, p. 225.

il s'était rendu compte de ses qualités et de ses défauts. Si, d'une part, il accorde à Pacuvius la science de l'expression, il semble ailleurs lui reprocher une diction manquant de pureté. Après avoir loué le siècle de Scipion et de Lælius dont c'était, dit-il, la gloire d'être pur dans le langage comme dans les mœurs, il ajoute que pourtant Cæcilius et Pacuvius parlaient mal¹. Cette critique étonne ; ce Cæcilius n'était-il pas le grand comique de Rome, celui que les anciens plaçaient même avant Plaute et Térence ? D'autre part, comment concilier ce jugement sévère avec les éloges que Cicéron donne à Pacuvius ? Peut-être cessera-t-on d'être surpris si l'on considère que le savant écrivain parle de cette exquise pureté de langage qui était le privilège unique de la capitale et qu'on ne connaissait même plus hors de ses murs, dans la province. Sans doute, Cæcilius ne la possédait pas, lui, Gaulois insubrien, et venu tard à Rome. Quant à Pacuvius, qui était né à Brindes, il est possible que, dans son ardeur pour enrichir la langue latine, il eût trop osé : c'est ce qu'on est en droit de conclure d'une observation de Quintilien reprochant à cet écrivain des mots d'une construction dure et contraire aux principes qui en latin régissaient la composition des mots².

Quoi qu'il en soit, le goût de Cicéron ne s'était pas trompé en louant le style de Pacuvius ; l'âge suivant accepta son jugement. Du temps d'Horace et, plus tard, dans le siècle de Quintilien, les admirateurs du vieux poète, le distinguant de ses émules, l'appelaient le « docte Pacuvius³ ». Il est vrai que ces deux écrivains ne rapportent pas cette épithète sans une légère nuance d'ironie. Mais il faut songer aux vicissitudes du goût et aux fluctuations de la mode qui règne en littérature comme dans le reste. Les progrès de l'art avaient peu à peu singulièrement nui à la réputation des vieux auteurs qui virent insensiblement diminuer leurs fidèles jusqu'au jour où, par une réaction inévitable, les esprits, blasés, leur revinrent par amour du naturel dans une époque de raffinement. Si Ennius garde encore sa gloire, il a perdu son crédit. C'est une idole qu'on vénère par respect du passé, comme « on adore les antiques bois sacrés⁴ ». Cette *Antiope* de Pa-

¹ Cic., *Brut.*, 74, 258. *Cæcilium et Pacuvium male locutos videmus*. — ² Quint., I, 5, 67. — ³ Hor., *Ep.*, II, 1, 56 ; Quint., X, 1, 97. — ⁴ Id., X, 1. *Ennium, sicut sacros vetustate lucos, adoremus*.

cuvius, que Cicéron regardait comme l'honneur des lettres latines, n'est plus pour Perse que « la tragédie aux verrues ¹ », c'est-à-dire la tragédie vieux style, à la langue surannée. Avec Adrien et Marc-Aurèle renaît le goût de l'ancienne poésie, et, du temps d'Aulu-Gelle, Ennius a ses rapsodes. Quant à nous, modernes, si nous possédions les ouvrages de ces vieux tragiques, certainement, nous serions du goût de Cicéron. Avec lui, par exemple, nous applaudirions au poète dont le génie inspirait un grand acteur. Dans le *Teucer* de Pacuvius, le vieux Télamon accueillait avec colère son fils revenu de Troie sans son frère Ajax et l'accablait du poids de son éloquente indignation. Ici, c'est en se rappelant le jeu de Roscius que Cicéron se retrace le personnage : il voit, il entend le grand tragédien : « Bien souvent, dit-il en recueillant ses souvenirs de la scène, j'ai vu à travers le masque les yeux de l'acteur étinceler, lorsqu'il prononçait ces vers qu'accompagnait le chant de la flûte :

As-tu donc bien osé l'abandonner, ton frère,
Et, sans lui, revenir ? Quoi ? les regards d'un père,
Tu ne les as pas craints ?

Ce mot, « les regards d'un père », l'acteur ne les proférait pas sans que je visse Télamon fou de colère et de douleur. Changeant ensuite l'inflexion de sa voix et prenant un ton attendri, il semblait gémir et pleurer :

. Ce père infortuné,
Si vieux, tu l'as trahi ! tu l'as assassiné !
Ton frère qui périt, son pauvre enfant qu'on tue
N'ont point touché ton cœur, et ta pitié s'est tue ?
Un enfant qu'à tes soins on avait confié ! ² »

Ne devait-il pas être bien éloquent le langage prêté par le poète à ce malheureux père, puisqu'il inspirait à l'acteur de si pathétiques accents et une émotion si profonde ? C'est ainsi que Cicéron nous montre, dans le théâtre de Pacuvius, à côté des grands effets du drame, une peinture énergique de la passion.

¹ Perse, *Sat.*, I, 76 : *Verrucosa Antiopa*. — ² Cic., *de Orat.*, II, 46, 193 ; *ibid.*, III, 58, 217. O. Ribbeck, p. 99 sqq. Voir l'appendice.

III

CICÉRON CRITIQUE DRAMATIQUE

(Suite)

Attius : son *Atrée*. Ennius : sa *Médée*. Essai de restitution de ces deux pièces, particulièrement aimées de Cicéron. — Adaptation des pièces grecques à la scène latine : l'Ulysse blessé de Pacuvius ; l'Eurypyle d'Ennius. — Critique du *Philoctète* d'Attius, trop fidèlement copié d'après Sophocle.

§ I

Jusqu'ici Cicéron ne nous a fait voir que des scènes détachées. Il y a deux pièces pour lesquelles ses citations sont si nombreuses qu'on peut en restituer le plan : ce sont l'*Atrée* d'Attius et la *Médée* d'Ennius. Ce qui nous rend Attius particulièrement intéressant, c'est que Cicéron l'a connu¹, probablement vers l'an 667. Arrivant le dernier, ce poète dut s'inquiéter de renouveler l'intérêt du drame. Lorsque, pour la première fois, la tragédie parut sur la scène latine, elle eut le succès qui accueille les nouveautés. Le théâtre a par lui-même un grand charme pour des spectateurs qui n'ont pas encore goûté l'émotion dramatique. La curiosité qui s'attachait alors aux choses venues de la Grèce, l'intérêt tout nouveau de ces légendes héroïques qui défrayaient la tragédie grecque, l'ascendant exercé par ces œuvres d'un art puissant sur des imaginations neuves, tout contribua d'abord à la prospérité du théâtre tragique. Bientôt cependant cette impression première commença à s'affaiblir ; c'est ce qui obligea Attius à rajeunir la scène. Pour réveiller des spectateurs dont le goût était moins vif, il dut chercher des sujets nouveaux ou plutôt des sujets traités d'une manière différente. Il remonta plus souvent que ses prédécesseurs d'Euripide à Sophocle, de Sophocle à Eschyle, ouvrant ainsi une source d'inspiration nouvelle. Il se trouvait dans la situation

¹ Cic., *Brut.*, XXVIII, 107.

d'Euripide venant après Eschyle et Sophocle, et, pour emprunter un exemple à notre scène, de Voltaire succédant à Corneille et à Racine. Pour atteindre au même but qu'eux, il employa les mêmes moyens : il exalta les passions tragiques ; il chercha une expression plus forte et plus saisissante, des effets plus pathétiques. Nous avons vu qu'Ennius se distingua par la « pensée » et la gravité sentencieuse, Pacuvius, par l'art et la science de l'expression. La prérogative du talent d'Attius fut la force. Quintilien, l'opposant à son prédécesseur, dit qu'il avait « plus de nerf¹ ». Ovide l'appelle « l'énergique Attius² ». Horace enfin, après avoir donné l'épithète de « docte » à Pacuvius, attribue à Attius « l'élévation ». Telle était même la force de cette qualité que Velléius Paterculus n'hésitait pas à mettre le tragique latin au niveau des grecs, ses modèles, « parmi lesquels, dit-il, il se place avec honneur. Car si l'on reconnaît dans les Grecs un art plus savant, on peut presque dire que le romain a plus de vie³ ». Du reste, c'est dans Attius que le même écrivain voit le représentant le plus éminent de la tragédie romaine⁴. Il y a sans doute quelque exagération dans ce jugement de Velléius. Mais réduisez l'éloge, il n'en sera pas moins vrai que, d'après le témoignage des anciens, Attius eut un beau talent tragique.

Rien ne prouve mieux la vérité de ces jugements que la tragédie d'*Atrée*, dont Cicéron fait des citations nombreuses⁵. Elle abondait en effets pathétiques, en tirades véhémentes. Elle était jouée « presque tout entière », nous dit-il, sur le ton de la colère et de l'empor-tement, « ton violent, impétueux, menaçant⁶ ». Cette observation s'accorde très bien avec l'anecdote sur *Æsopus*, contée par Plutarque, que nous avons rappelée plus haut. Si le fait qu'elle retrace n'est pas rigoureusement vrai, la tradition qui le rapporte atteste du moins que la violence était le caractère du principal rôle. *Atrée* en effet était représenté comme un tyran orgueilleux de sa race et de son

¹ Quint., X, 1, 93 : *Viriam Attio plus tribuitur*. — ² *Animosique Attius oris*, Ovide, *Amor.*, I, 15. — ³ *Plus sanguinis*, Vell. Pat., II, 9. — ⁴ Id., I, 17. — ⁵ Cette tragédie est citée treize fois par Cicéron : *Tusc.*, IV, 25, 55 ; *ibid.*, IV, 36, 77 ; *ibid.*, V, 18, 52 ; *de Nat. deor.*, III, 27, 68 ; *de Off.*, I, 28, 97 ; *ibid.*, I, 29, 106 ; *ibid.*, III, 28, 102 ; *ibid.*, III, 21, 84 ; *de Orat.*, III, 58, 217 et 218 ; *In Pison.*, XXXIII, 82 ; *Pro Sestio*, XLVIII, 102 ; *Pro Plancio*, XXIV, 59. O. Ribbeck, p. 135 sqq. — ⁶ Cic., *de Orat.*, III, 58, 218.

pouvoir, jaloux d'être craint et ne reculant devant aucun crime pour satisfaire sa vengeance. Les fragments qui nous restent de ce rôle ne nous laissent entrevoir qu'un sinistre profil. Le relief est puissant, mais les nuances manquent: sans doute Attius ne les avait pas toutes supprimées. En les effaçant, le temps a rendu âpre et dure cette figure d'Atrée. Elle formait un contraste avec celle de Thyeste: à l'audace criminelle de l'un répondaient, dans l'autre, l'abattement, la défiance, la douleur. Victime d'une haine implacable, il déplorait son malheur en des termes dignes d'exciter la pitié.

Dès les premiers mots, Atrée se faisait connaître. C'était avec une sorte de solennité tragique qu'il s'annonçait. Il y avait de « l'emphase¹ » dans sa parole, une « arrogance hautaine² » dans sa démarche et son attitude; le rythme même des vers qu'il prononçait accentuait l'orgueil³. C'est ainsi que les anciens nous représentent le personnage s'avancant sur la scène.

Je règne dans Argos, sceptre que m'a laissé
Pélops, auprès de l'isthme entre deux mers pressé,
Ici, la mer d'Hellé, là, celle d'Ionie.

S'entretenant avec lui-même, il énumérait dans un menaçant monologue tous les griefs que sa haine nourrissait contre son frère Thyeste: sa femme séduite et le sang de sa race souillé, le bétail à la toison d'or ravi, et, avec lui, le gage de la stabilité de son trône détruit:

C'est un bien grand péril, lorsqu'en un si haut rang
Une royale épouse est souillée, et qu'un sang
Que corrompt tout à fait un mélange adultère,
Par son impureté perd la race et l'altère.

.
Oui, du père des dieux ce don si précieux,
De mon trône affermi gage mystérieux,
Cet agneau, tout brillant d'une toison dorée,
Thyeste, avec l'appui d'une épouse égarée,
Osa bien le ravir jadis à mon palais!

.

Tous ces outrages par lesquels son frère a défié sa haine se représentant à la fois à son esprit, il s'excitait à la vengeance:

¹ Quint., IX, 4, 140. — ² Sén., Ep., 80. — ³ Cic., Orat., 49, 163.

Quoi ! de nouveau Thyeste ose attaquer Atrée !
 De nouveau, sa fureur de mon âme ulcérée
 Réveille les transports et me provoque ! Eh bien !
 Il faut que mon esprit, pour accabler du sien
 La criminelle audace et le briser, invente
 Des maux plus grands encor, dont le cœur s'épouvante...

Cicéron avait remarqué, au théâtre, l'accent de ces vers. *Æsopus* lui avait révélé le ton de la violence. Ici, à ses yeux, Atrée, méditant sa vengeance, était le digne père d'Agamemnon et de Ménélas exhalant leur colère l'un contre l'autre dans ce dialogue que nous avons cité. Ce passage qui inspirait ces observations au lettré provoquait aussi les réflexions du moraliste, du « psychologue ». Cicéron y remarquait comme le crime calcule et raisonne ; avec quelle habileté Thyeste et Atrée disposaient leurs plans, l'un, celui de l'ambition, l'autre, celui de la haine ; le premier voulant arriver au trône par l'adultère ; le second cherchant, par des combinaisons raffinées, à satisfaire sa vengeance¹.

Celui-ci ayant conçu la première idée du crime, s'affermissait de plus en plus dans sa résolution :

J'ai commencé mon œuvre, et je vais la poursuivre,

disait-il avec l'assurance d'une âme inflexible, maîtresse de ses moyens et prête à aller jusqu'au bout. Les esprits audacieux ne sont arrêtés par rien : les haines qu'ils se préparent, ils les acceptent :

Qu'on me haisse, soit, pourvu que l'on me craigne !

parole exécration, dit Sénèque, bien digne d'avoir été écrite au siècle de Sylla². C'était un des mots frappants de la scène latine, de ces mots qui se gravent dans toutes les mémoires parce qu'ils peignent et résument un caractère. Il est probable qu'en le disant le grand acteur chargé de ce rôle exprimait l'âme d'Atrée tout entière. Car Cicéron, qui le cite souvent, dit qu'il soulevait des applaudissements. Et il explique ce qui en fait la beauté dramatique : « C'est un principe, dit-il, que le poète, lorsqu'il fait parler et agir chaque personnage, doit observer ce qui convient à son caractère. Dans toute autre

¹ Cic., de Nat. deor., III, 26 et 27, 68. — ² Sén., de Ira, I, 20, 4.

bouche, dans celle d'Éaque ou de Minos, par exemple, ce mot blesserait les convenances; car nous savons qu'Éaque et Minos étaient des justes. Mais, quand c'est Atrée qui tient ce langage, on applaudit, parce que le mot est digne du personnage¹. » D'après ces réflexions de Cicéron, c'est donc la vérité qui fait ici la beauté. Il aurait pu ajouter qu'au théâtre tout sentiment qui a de la grandeur et de l'énergie, par cela seul qu'il exprime une intensité de vie, excite l'admiration. Portées à un certain degré d'exaltation, les passions les plus odieuses passent du domaine de la morale dans celui de l'art.

Pressé d'exécuter sa vengeance, Atrée faisait les apprêts du festin auquel il voulait convier son frère. Des détails d'une vérité brutale représentaient l'horrible cuisine :

Sur des foyers ardents, aux broches sont livrées
Les chairs qu'il fait rôtir, en lambeaux déchirées.

Au moment où se consommait le forfait, la nature était bouleversée :

Pourquoi le ciel, troublé
Par le fracas formidable
D'un tonnerre redoutable,
A-t-il soudain tremblé ?

disait un des personnages du drame dans des vers dont le rythme rapide et coupé exprimait sans doute l'effroi. Bientôt, le crime achevé, l'affreuse vérité était révélée au père par ces sinistres paroles, proférées avec une joie cruelle, que laissait tomber Atrée :

Un père, de ses fils, lui-même est le tombeau !

Instruit de son malheur, Thyeste restait accablé sous le poids de la douleur et de la honte. Il se trouvait souillé, comme s'il avait lui-même pris part au forfait. Ce sentiment s'exhalait en plaintes pathétiques :

Sur des Grecs maintenant j'étendrais mon empire !
Moi, digne de Pélopes ! Ah ! qui l'oserait dire ?
Où puis-je me montrer ? En quel temple, en quels lieux
Sans honte pénétrer, et braver tous les yeux ?
D'une bouche souillée à qui parler encore ? . . .

¹ Cic., de Off., I, 28, 97 : *Atreo dicente, plausus excitantur : est enim digna persona oratio.*

Cette honte prêtée à Thyeste était pour ainsi dire de tradition dans ce rôle. Déjà Ennius avait mis dans la bouche de ce personnage un pareil langage. Cicéron, qui cite ce dernier passage, condamne, au nom de la raison, la faiblesse de Thyeste ; il la trouve indigne de son nom et de sa naissance : « Que vous semble, dit-il, de ce personnage

Qui, de Tantale issu, dut à Pélops la vie,
Et sur Ænomaüs conquist Hippodamie ?

« C'est là le petit-fils de Jupiter ! Quoi ! si accablé ! si brisé par la douleur !

Amis n'approchez pas ! Arrêtez-là vos pas !
Mon contact est impur ; qu'il ne vous souille pas !
Que mon ombre en ce lieu ne vous soit pas funeste !
D'un forfait le poison s'est glissé dans Thyeste.

« Eh quoi donc ! continue Cicéron, pour le crime d'autrui, Thyeste, tu te condamneras ? tu te priveras de la lumière¹ ? »

Cependant Thyeste sortait tout à coup de son accablement pour maudire son ennemi. C'était d'un ton irrité qu'il s'écriait :

A dévorer mes fils, malheureux, me pousser !
Un frère !

C'est Cicéron qui nous permet de voir se succéder ces émouvantes péripéties du même sentiment. Lui-même, après les avoir suivies à la représentation, les avait notées dans ses observations sur le langage des diverses passions². Thyeste continuait d'un ton plus calme :

Redoutez un tyran ; que personne jamais,
Assis à son festin, ne partage ses mets !

Attaquant ensuite directement Atrée, dans une altercation violente, il lui reprochait sa perfidie et sa cruauté :

THYESTE.

Ta foi, tu l'as trahie !

ATRÉE.

A qui n'a pas de loi,
Au perfide, jamais je ne donnai ma foi !

¹ Cic., *Tusc.*, III, 12, 26. — ² Id., *de Orat.*, III, 58, 217.

C'est encore en moraliste que Cicéron apprécie le mot d'Atrée. A ce titre, il condamne la maxime, mais comme critique il justifie le poète qui a observé la vérité des mœurs. « Il a dû se conformer au caractère du personnage¹. » C'est le même principe qu'il invoquait plus haut.

A la fin, irrité par les reproches amers de son frère, Atrée, incapable de se contenir, ordonnait de l'arrêter :

Ne l'entendez-vous pas ? Sur-le-champ qu'on l'enchaîne.

Cicéron nous apprend que ces derniers mots étaient prononcés par *Æsopus* avec l'accent de la fureur.

Telle était cette tragédie d'Atrée, autant qu'il nous est permis d'en ressaisir le plan d'après les fragments parvenus jusqu'à nous. Elle nous donne une idée du talent tragique d'Attius qui se distinguait surtout, nous l'avons dit, par l'énergie et le pathétique. C'est ce qui explique pourquoi les anciens assignaient à ce poète la première place parmi leurs tragiques. Car, au théâtre, ce sont surtout les grandes émotions de la terreur et de la pitié qui sont maîtresses des âmes. Celui qui a rendu possible cette analyse, si incomplète qu'elle soit, c'est Cicéron ; c'est encore à lui que nous devons les principaux fragments ; c'est lui qui a indiqué l'esprit de l'œuvre. Il aimait cette pièce, célèbre dans les annales du théâtre, et c'est pour cela surtout que nous avons essayé de voir la suite des scènes.

§ 2

« Il faudrait être tout à fait ennemi du nom romain, disait Cicéron, pour répudier la *Médée* d'Ennius². » A ses yeux, cette pièce était donc une des premières œuvres de la scène latine. C'est lui qui nous a transmis presque tous les fragments que nous avons de cette tragédie³. Sa pensée s'y reporte sans cesse ; il y en a un souvenir

¹ Cic., *de Off.*, III, 28 ; *ibid.*, III, 29 : *Illud quidem idcirco recte a poeta, quia, quam tractaretur Atreus, personæ serviendum fuit.* Voir une restitution de cette même pièce d'Atrée dans l'étude de M. Boissier sur le poète Attius, ch. 1, § 2, pp. 25 et suiv. — ² Id., *de Fin.*, I, 2, 4. *Quis tam inimicus pæne nomini romano est, qui Ennii Medeam spernat aut rejiciat ?* — ³ Cicéron cite dix-sept fois la *Médée* d'Ennius : *Rhet. ad Her.*, II, 22, 34 ; *de Inv.*, I, 49, 91 ; *ibid.*, I, 19, 27 ; *Topic.*, XVI, 61 ; *de Fat.*, XV, 35 ; *de Nat. deor.*, III, 30, 75 ; *ibid.*, III, 25, 66 et 67 ; *Pro Cælio*, VIII, 18 ; *de Fin.*, I, 2, 5 ; *Tusc.*, IV, 36, 69 ; *ibid.*, III, 26, 63 ; *ibid.*, I, 20, 45 ; *de Orat.*, III, 58, 217 ; *de Off.*, III, 15, 62 ; *ad Fam.*, VII, 6 ; *Orat.*, 46, 155.

dans la plupart de ses écrits. A ce titre, elle a pour nous un intérêt particulier. Quelle était donc cette pièce qui le charmait à ce point ? Elle avait été empruntée par Ennius à Euripide ; le poète latin avait suivi d'assez près son modèle grec. Mais, malgré cette exactitude, Cicéron n'admettait pas qu'on laissât la pièce latine pour ne se plaire qu'à la pièce grecque ; son patriotisme s'indignait de cette fausse délicatesse. Cet hommage rendu par lui au poète national nous intéresse, et nous serions curieux de connaître une tragédie pour laquelle il revendiquait si fièrement, en romain, l'admiration des amateurs du théâtre. Il est donc naturel que nous essayions de nous en faire une idée d'après les débris qui nous ont été conservés. Nous verrons ensuite quelles réflexions diverses elle a inspirées à Cicéron.

La scène est à Corinthe où, après une suite d'aventures, Jason et Médée sont venus chercher un asile. On voyait au commencement de la pièce la vieille nourrice de Médée s'entretenant de ses chagrins et des malheurs de sa maîtresse :

Plût aux dieux que jamais, sur le faite escarpé
Du Pélion, un pin, par la hache coupé,
Ne fût, dans la forêt, tombé ; que le rivage
N'eût jamais vu former de ces ais l'assemblage.
Ni construire la nef qui dut son nom fameux
Aux héros argiens, et, des flots écumeux
Bravant l'immensité, sur la mer azurée,
A Colchos les porta, vers la toison dorée.
Car, alors, ma maîtresse, errante, n'eût jamais,
Le cœur blessé d'amour, quitté notre palais.

Pendant que la nourrice retrace l'abandon de Médée et son affreux désespoir, survient un vieil esclave qui, chargé du soin des enfants, les ramène après leurs jeux, et s'étonne de trouver devant la porte son ancienne compagne d'esclavage, oubliant le service de sa maîtresse pour repasser toute seule ses chagrins :

LE PÉDAGOGUE.

Pourquoi de ce palais sors-tu tout agitée,
Nourrice de Médée ?

LA NOURRICE.

Ah ! mon âme excitée
Par un profond chagrin, de ma maîtresse en pleurs
Veut à la terre, au ciel, raconter les malheurs.

Après cet entretien, le chœur arrive sur la scène. Il est composé de femmes corinthiennes qui pleurent l'infortune de Médée et viennent la consoler. Médée leur expose sa triste situation et ses desseins. Ce sujet lui inspire des réflexions sur la condition des hommes comparée à celle des femmes :

J'aimerais mieux trois fois, aux combats, affronter
Les hasards de la mort, qu'une fois enfanter ! . . .

Cependant Créon, roi de Corinthe, vient prononcer à Médée l'arrêt de son bannissement. Cette sentence doit être exécutée sur l'heure :

Si le jour de demain te retrouve en ce lieu,
Sur-le-champ tu mourras

C'est à grand'peine que Médée obtient le délai d'un jour. Mais ce jour lui suffira pour préparer et consommer sa vengeance :

L'imprudent ! il a su, rompant toute barrière,
Ouvrir à mon courroux une libre carrière ;
Il assure à tous deux le plus funeste sort :
A moi l'exil ; à lui, la douleur et la mort.

Bientôt Jason se présente. Elle lui rappelle tous les bienfaits auxquels il a répondu par une si cruelle ingratitude, tant de crimes commis pour lui et qui ne lui laissent plus nulle part de refuge :

Ah ! quel abri chercher pour accueillir mes pas ?
Le palais paternel ? Celui de Pélidas ?

Jason, embarrassé, lui répond par des paroles, les unes subtiles, les autres dures :

Si par ta main sauvé je vois encor le jour,
De toi je ne tiens rien : je dois tout à l'Amour.

Enfin, arrive cette scène où Médée voit et embrasse ses enfants pour la dernière fois ; où, leur adressant le suprême adieu, elle presse leurs petites mains avec une douloureuse tendresse :

Chers enfants ! que chacun près de sa mère vienne ;
Donnez-moi votre main et recevez la mienne.

Mais la colère de l'amante trahie triomphe de l'amour maternel : l'arrêt des enfants est prononcé. En vain, le chœur, après avoir imploré Médée, invoque le secours des dieux :

O Jupiter, et toi, soleil, dont la lumière
 Enveloppe le ciel et la nature entière,
 La terre avec la mer, contemple ce forfait,
 Avant qu'il se consume, et préviens-en l'effet.

Ses supplications sont impuissantes ; on entend de loin les cris des deux enfants cherchant à se soustraire au couteau qui les menace. C'est inutilement que Jason accourt et veut les sauver ; il n'arrive que pour voir leurs corps sanglants couchés sur le char magique dans lequel Médée disparaît au milieu des airs.

Telle est, d'après les débris qui ont échappé au temps, la *Médée* d'Ennius. Comme on vient de le voir, on peut, à l'aide de la pièce d'Euripide, qu'elle reproduit avec assez de fidélité, en retrouver les différentes scènes. Dans cette recherche s'établit un parallèle entre les deux pièces. Il ne permet guère de juger celle d'Ennius. Les magnifiques développements du poète grec rendent la comparaison trop défavorable. Est-il rien de plus beau chez celui-ci que cette dernière scène de Médée embrassant ses enfants ? Qu'il est dramatique le combat entre la fureur jalouse et la tendresse maternelle ! Et comme le langage de cette mère livrée à tant d'angoisses, comme ses cris et ses apostrophes à ces enfants dont le doux sourire lui perce le cœur, retentissent profondément dans notre âme ! Que nous offre Ennius en échange ? un trait sec, un vers sans grâce. Son début, emprunté entièrement à Euripide, présente une traduction exacte, mais lourde : des détails poétiques et pittoresques en ont tout à fait disparu. Chez Euripide, les confidentes de Médée sont des femmes du voisinage attirées par ses cris ; elles sont d'une condition ordinaire. Ennius en fait de grandes dames que sa Médée appelle pompeusement « nobles et puissantes matrones¹ ». Ce n'est plus la simplicité du grec. Ici se montre déjà cette disposition à tout ennoblir, qui est l'esprit de notre scène. Il faut ajouter enfin que les beaux traits que nous présente Ennius, il les doit à Euripide : tel, par exemple, ce mot profondément pathétique de Médée regrettant d'être mère. En considérant tous ces défauts d'une imitation un peu grossière, on comprend la délicatesse de ces fins lettrés qui, à Rome, se refusaient à la lecture de la pièce latine ; mais on n'en loue pas moins Cicéron

¹ *Matronæ opulentæ, optumates*. Cic., *ad Fam.*, VII, 6.

qui, à ce goût dédaigneux opposait ses patriotiques protestations. Après tout, nous savons que si, dans Ennius, l'art laissait à désirer, la peinture de la passion était énergique.

C'est à Cicéron que nous devons la plupart des beaux vers de cette pièce. Malheureusement, ce n'est pas l'homme de goût qui s'en souvient. Analyse-t-il dans les *Tusculanes* la tristesse, ses causes et ses effets ? il se rappelle les grandes infortunées : Niobé et Hécube ; il se rappelle aussi la nourrice de Médée ; et, citant les vers que lui prête Ennius : « Il y en a, dit-il, qui, souvent dans la douleur aiment à s'entretenir avec la solitude elle-même ¹. » Tel vers lui revient en mémoire comme l'expression d'une volonté tyrannique ² ; tel autre, comme une maxime utile pour la conduite de la vie : « Souvenez-vous toujours, dit-il à Trébatius, de ce mot de la Médée :

Bien vaine est la sagesse à soi-même inutile ³.

Le mot de Jason à Médée lui inspire de tristes réflexions sur les calamités que l'amour de celle-ci a causées ⁴. Il ne se souvient des paroles de cette femme se demandant quel asile lui est encore ouvert après son forfait, que pour fixer et définir le ton qui convient à la pitié et à la douleur. C'est à propos du destin et de l'enchaînement des causes et des effets qu'il mentionne les vers dans lesquels la nourrice, déplorant les malheurs de Médée, prétend remonter à la cause première de cet amour : le navire *Argo* lancé sur la mer et le pin du Pélion employé à sa construction. Ce morceau, du reste, était classique chez les anciens ; il est cité partout. Les rhéteurs en tiraient un précepte ; ils s'en servaient pour démontrer que l'orateur ne doit pas remonter trop haut dans l'exposition de ses idées : qu'il laisse, disaient-ils, aux poètes cette méthode. Les grammairiens et les métriciens y recueillaient aussi des observations. Mais c'étaient surtout les gens de goût qui s'en souvenaient volontiers. Les lettrés de Rome le lisaient avec autant de plaisir que les beaux vers d'Euripide dont il était une imitation ⁵. Il avait trouvé grâce devant ces dédaigneux qui souvent affectaient de ne goûter que les Grecs. Enfin, il revenait à

¹ Cic., *Tusc.*, III, 26. — ² Id., *Pro Rab. Post.*, II, 29 ; *ad Att.*, VII, 26, 1. —

³ Id., *ad Fam.*, VII, 6. Cf. *de Off.*, III, 15, 62. — ⁴ Id., *Tusc.*, IV, 32, 69. —

⁵ Id., *de Fin.*, I, 2, 5.

la pensée de Cicéron, même au barreau, lorsqu'il plaidait. C'est ainsi qu'un jour, défendant Coelius, à qui, entre autres griefs, on reprochait son libertinage et la dépravation de ses mœurs, il en fait une application piquante à son client. Celui-ci ayant transporté sa demeure au mont Palatin, près de Clodia, sa maîtresse, était allé ainsi se livrer aux séductions et aux intrigues de cette amante.

« Crassus, disait le spirituel avocat, en se plaignant de l'arrivée du roi Ptolémée, vous citait tout à l'heure ces mots de la pièce d'Ennius :

Plût aux dieux que jamais, sur le faite escarpé
Du Pélion

Je pourrais continuer la citation :

. . . . Ma maîtresse, errante, n'eût jamais. . . .

causé un tel ennui à mon client et à moi,

Le cœur blessé d'amour.

Oui, juges, c'est ainsi ; je vous le ferai voir, quand j'arriverai à cette partie de ma cause. Cette Médée Palatine que voici et ce changement de domicile ont été pour ce jeune homme la source de tous ses malheurs ou plutôt le prétexte de tous les mauvais propos de la médisance¹. »

Après Ennius, Attius traite ce sujet de Médée. L'exposition de sa pièce n'était pas moins curieuse que celle de la tragédie d'Attius ; et c'est encore Cicéron qui nous l'a conservée : il nous en donne une courte analyse. Le motif en est également tiré du navire Argo :

« Un pâtre, dit Cicéron, qui de sa vie n'avait vu de navire, aperçoit de loin, du haut d'une montagne, le divin vaisseau des Argonautes. Surpris, effrayé, voici comme il s'exprime :

Du bout de l'horizon, arrive, frémissante,
Une masse, glissant sur l'onde mugissante.
Avec un puissant souffle, et dans les tourbillons
D'une mer qui s'élève autour à gros bouillons,
Elle va, refoulant les flots sur son passage.
On croirait voir rouler, sur la vague, un nuage,

¹ Cic., *Pro Cæl.*, VII, 8.

Ou dans les airs bondir un rocher, ou du sein
Des flots entrechoqués apparaître soudain
Une montagne humide ; ou bien Triton, des ondes
Ébranlant jusqu'au fond les cavernes profondes,
Vers le ciel, sur les eaux, lança ce bloc errant,
De l'abîme arraché d'un coup de son trident.

D'abord le pâtre, l'esprit en suspens, se demande quel est cet objet inconnu qui se montre à ses yeux. Bientôt il voit les matelots, il entend le chant nautique :

Telle on voit des dauphins sur l'onde blanchissante
S'agiter avec bruit la troupe bondissante,

dit-il ; et il ajoute encore :

On entend s'élever et des sons et des voix
Qui ressemblent au chant de Silvain dans les bois.

Ainsi, au premier coup d'œil, ce pâtre croit voir un objet inanimé et insensible ; mais ensuite, sur des indices plus certains, il commence à deviner ce que c'est¹. »

Cette exposition est certainement originale. Ce pâtre, sur son rocher élevé, analysant ses impressions devant une merveille inconnue, et exprimant sa surprise par des comparaisons excessives que lui suggère une imagination exaltée, ces rameurs qui s'agitent pour la manœuvre du vaisseau, ce bruit des instruments et ces chants lointains, tout cela est pittoresque et d'un effet poétique. A cette impression Cicéron mêle un intérêt d'une autre nature. Ce vaisseau qui, d'abord masse étrange et confuse, prend une forme et s'anime peu à peu sous les yeux d'un spectateur attentif, est pour lui un symbole ; c'est l'image de ce monde : « La première vue de l'univers peut troubler l'esprit ; mais lorsqu'il en a découvert les mouvements uniformes et immuables, lorsqu'il a reconnu que tout obéit avec régularité à une loi, alors, il conçoit qu'il y a un être qui est, non seulement l'habitant de cette céleste et divine demeure, mais encore le maître, l'ordonnateur et, pour ainsi dire, l'architecte de ce splendide édifice². » C'est ainsi qu'Attius prête, d'une manière inattendue, une magnifique allégorie au philosophe voulant démontrer qu'il y a une Providence.

¹ Cic., de Nat. deor., II, 35, 89. — ² Ibid.

§ 3

Le théâtre latin était une imitation du théâtre grec. Mais quelle était la nature de cette imitation ? servile ou libre ? voilà ce que l'on s'est demandé. C'est encore le témoignage de Cicéron qu'on a consulté sur ce point. Mais, ici, Cicéron semble se contredire. Il dit en effet, d'un côté, que « les pièces latines sont traduites mot à mot du grec ¹ », et, de l'autre, que « les poètes tragiques ont moins cherché à rendre les mots que le sens général de leurs modèles ² ». Peut-être cette contradiction est-elle plus apparente que réelle. Il semble, en effet, qu'il y ait eu dans l'imitation des pièces grecques différents degrés d'exactitude. Il y avait même en quelque sorte deux écoles parmi les interprètes latins du théâtre grec, les uns, minutieusement exacts, les autres, plus libres, ne s'asservissant pas à une reproduction littérale du modèle. Plaute et Térence déclarent souvent qu'ils mêlent ensemble deux pièces grecques. En justifiant ce procédé condamné par certains poètes, Térence invoque l'autorité d'Ennius en même temps que celle de Nævius et de Plaute : « Les ennemis de l'auteur, dit-il, lui font un reproche de cette pratique et soutiennent qu'il ne convient pas de confondre ainsi les sujets. A force de faire les connaisseurs, ils parviennent à n'y plus rien connaître. En blâmant Térence, ils blâment Nævius, Plaute et Ennius, auteurs dont il a suivi l'exemple et dont il aime mieux imiter la hardiesse que l'exactitude servile de ceux-ci. ³ » D'après ces paroles, on doit supposer que, sur ce point, la pratique des poètes tragiques ne différait point de celle des poètes comiques.

C'est ce qu'il est aisé, d'ailleurs, de constater en examinant les fragments qui nous restent des divers tragiques. Ceux de la *Médée* d'Ennius que nous avons retracée tout à l'heure nous permettent de suivre, dans un parallèle curieux, les rapports de la pièce grecque et de la pièce latine. Le plan général est le même ; on suit pas à pas les traces d'Euripide. Dans le détail, les deux genres d'imitation sont mêlés : tantôt le poète s'attache à une traduction à peu près littérale,

¹ Cic., de Fin., I, 2, 4 : *fabellas latinas ad verbum de Græcis expressas*. — ² Id., Acad. post., I, 3, 9 : *Non verba, sed vim Græcorum expresserunt poetarum*. — ³ Tér., Andr., prol., 15 sqq.

tantôt il se donne un peu plus de liberté. La composition du chœur, en particulier, nous l'avons vu, avait été changée par le poète latin. Ennius avait également modifié le chœur grec dans son *Iphigénie*, en remplaçant les gracieuses jeunes filles d'Euripide par de lourds soldats romains¹. On peut recueillir çà et là des indices de cette liberté dans l'imitation. On a remarqué que les poètes latins avaient plus accusé les effets dramatiques et fait mieux ressortir une situation théâtrale, qu'ils avaient rendu l'action plus vive ; qu'ils avaient enfin modifié les caractères pour les approprier au goût des Romains².

La tragédie latine était donc une « adaptation ». Il était impossible qu'il en fût autrement. Le théâtre a ses exigences particulières ; il faut que le poète s'accommode à son public, qu'il se conforme dans une certaine mesure aux idées et aux mœurs de son temps. Autrement, son œuvre est froide, ses personnages ne vivent pas ; le succès lui est refusé. Que Plaute avait bien compris ces nécessités de la scène ! Comme il a su, tout en imitant les Grecs, être original ! Rome est partout présente dans ses pièces ; tout la rappelle à l'imagination du spectateur, heureuse de ces mille allusions à ses usages, à ses mœurs, à ses lois, à ses institutions. A chaque instant, le poète semble s'oublier, et, par d'habiles inadvertances et de spirituels anachronismes, charme son public.

Cicéron nous a laissé un exemple intéressant de ce scrupule avec lequel les tragiques latins modifiaient le personnage grec pour le faire bien accueillir des spectateurs romains³. Il s'agit d'un soldat blessé qui, du champ de bataille qu'il vient de quitter, arrive sur la scène porté par d'autres guerriers. Ce soldat n'est autre qu'Ulysse. Dans la pièce grecque, celui-ci gémissait sur sa plaie ; Sophocle lui avait prêté ces plaintes qu'arrache à l'homme la souffrance. Pour les Grecs, ces gémissements n'étaient pas de la faiblesse ; c'était la nature fidèlement imitée ; la vérité, voilà ce qui les touchait avant tout. A Rome, le sentiment est différent. La « dignité » prescrit à l'homme de se garder avec soin de tout ce qui peut affaiblir en lui le caractère viril. La plainte peu mesurée ne lui sied pas : dans un soldat, elle révol-

¹ Aulu-Gelle, XIX, 10. O. Ribbeck, pp. 33, 183 sqq. — ² Voir M. Boissier, *Le poète Attius*, pp. 42 et suiv. — ³ Cic., *Tusc.*, II, 21, 48. O. Ribbeck, p. 91 sqq. Voir l'appendice.

terait. En créant son personnage, Pacuvius avait dû tenir compte de ce sentiment pour ne pas blesser les spectateurs. Il avait donc rectifié Sophocle. C'est ce que remarque Cicéron dans la courte, mais judicieuse analyse qu'il nous a laissée de la scène où Ulysse arrive, blessé. Il fait ressortir l'art avec lequel Pacuvius avait concilié dans ce personnage la vérité « humaine » avec les exigences du « décorum » romain. Il montre Ulysse se plaignant, mais avec modération. Si celui-ci s'abandonne un instant, dans un accès de souffrance, il réprime immédiatement ce mouvement involontaire de la nature pour reprendre toute sa dignité.

« Dans le « *Bain* » de Pacuvius, le plus sage des Grecs, blessé, ne se plaint pas avec excès : il est plutôt modéré dans l'expression de sa souffrance :

Point d'effort ! doucement !
Marchez avec mesure ;
Un trop vif mouvement
Irrite la blessure.

Bien, Pacuvius ! c'est mieux que Sophocle. Chez celui-ci, en effet, le héros se lamente pitoyablement sur sa plaie. Mais quoique notre Ulysse ne pousse qu'un faible gémissement, ceux qui le portent, considérant la gravité du personnage, ne craignent pas de lui dire :

Oui, d'un coup violent l'ennemi t'a frappé ;
Mais ne semble-t-il pas, Ulysse,
Qu'à l'excès ton âme faiblisse,
L'âme de ce héros que la guerre a trempé ?

Il sait, l'habile poète, que l'habitude est une excellente maîtresse dans l'art de souffrir. Cependant Ulysse, bien mesuré malgré l'extrême douleur qu'il ressent :

Soutenez mon flanc douloureux ;
Je succombe enfin. Qu'on découvre
Cette blessure qui se rouvre ;
Ah ! que je souffre, malheureux !

Il commence à faiblir, mais sur-le-champ il s'arrête :

Non ! recouvrez-la ; de vos mains
Épargnez-moi la rude atteinte !
Du mal plus cruelle est l'étreinte
Sous l'effort de bras inhumains.

Voyez-vous comme sa douleur s'est tue ? non celle du corps, qui n'est point calmée, mais celle de l'âme, réprimée avec fermeté. En effet, à la fin de la pièce, il fait aux autres cette leçon, et cela au moment de la mort :

Se plaindre sied à l'homme, au milieu des malheurs ;
Mais qu'il laisse à la femme et les cris et les pleurs.

Ainsi, dans Ulysse, la partie faible de l'âme s'est soumise à la raison, de même qu'un soldat qui a de l'honneur obéit aux ordres d'un sévère capitaine. »

Cicéron avait fait précéder ce commentaire de ces belles réflexions : « Il y a naturellement dans presque toutes les âmes je ne sais quoi de mou, de lâche, de bas, d'énervé, de languissant ; et, s'il n'y avait que cela, rien ne serait plus laid que l'homme. Mais en même temps il s'y trouve cette maîtresse souveraine, cette reine absolue : la raison, qui, par les efforts que d'elle-même elle fait et par les progrès qu'elle accomplit, devient la vertu parfaite. Or, il faut, pour être un homme, lui assurer une entière autorité sur cette autre partie de l'âme dont le devoir est d'obéir¹. »

Il y a une autre scène, citée et commentée également par Cicéron², tout à fait analogue à celle que nous venons de voir, et qui fait comme le pendant de celle-ci : elle est d'Ennius. Ici, c'est encore un soldat qui vient de recevoir une blessure et qui la supporte avec une énergie virile, cette fois en vrai Romain, sans que la nature faiblisse en lui un seul instant. Sans doute le motif plaisait à ce peuple de soldats. Il est emprunté à Homère. Celui-ci nous montre Patrocle, au moment où, par le conseil de Nestor, il court appeler Achille au secours des Grecs vaincus, rencontrant Eurypyle qui revient du combat, la cuisse percée d'une flèche. Eurypyle se traîne à peine, tout couvert de sueur et de sang. Il apprend à Patrocle que tout espoir est perdu, que les plus braves sont tombés et que les forces des Troyens augmentent sans cesse. Il le prie de le ramener à son vaisseau et de panser sa blessure, car des deux médecins des Grecs, Podalire et Machaon, l'un, également blessé, gît dans sa tente, l'autre, dans la plaine, se bat encore. Patrocle, touché, lui promet son secours³. Ce sujet était

¹ Cic. *Tusc.*, II, 21, 47 — ² Id., *ibid.*, II, 16, 38. O. Ribbeck, p. 50 sqq. Voir l'appendice. — ³ Hom., *Il.*, XI, 809 sqq.

bien digne d'inspirer Ennius, le peintre héroïque des batailles, le poète dont les vers renfermaient tant d'éclatantes images de la guerre. L'âme du vieux centurion comprenait ces âmes fortement trempées ; aussi savait-il trouver, pour les représenter, des traits vigoureux. Cicéron est séduit par cette peinture d'un héros ; pour lui, Eurypyle est le vrai soldat romain, celui que l'expérience des combats a endurci à tout. A ce propos, il se représente ce soldat, d'une énergie et d'une endurance rares, portant allègrement, dans la marche, la lourde charge de son bagage et de ses armes. Ses armes ! mais, dans le langage militaire, ce sont ses « membres » ; il ne les compte pas plus pour un fardeau que ses épaules, ses bras, ses mains. Formé par un long exercice, il supporte toute fatigue et va aux coups tête baissée¹. Telles sont les réflexions qui réveillent dans l'esprit de Cicéron le souvenir de la scène d'Ennius et de celui qui en est le héros. Il relève ce qu'il y a de fort dans la peinture d'Eurypyle montrant par son énergie que « une âme guerrière est maîtresse du corps qu'elle anime ». Le blessé oublie le coup qui l'a frappé, pour ne plus songer qu'à la bataille qu'il raconte et à la vaillance des braves qui combattent. Au milieu de la plus cruelle souffrance, il garde toute la lucidité de son esprit et tout le calme de son âme. « Lorsqu'après une bataille on emporte les blessés, nous voyons le nouveau soldat, qui n'a pas encore l'habitude de la guerre, pleurer honteusement pour une légère blessure, tandis que l'ancien, maintes fois éprouvé, et par là même plus courageux, demande seulement un médecin qui lui bande sa plaie. Écoutons ce langage :

Patrocle, à toi je viens ; oui, j'implore ta main
 Avant de succomber au mal ; car de mon sein
 Le sang coule à grands flots ; et ton art efficace,
 Seul, pourra repousser la mort qui me menace.
 Plus d'accès au portique où, nombreux et pressés,
 Vers les fils d'Esculape arrivent les blessés.

Oui, voilà bien Eurypyle, un soldat qui a subi les épreuves des combats . . . Voyez quelle fermeté d'accent dans sa réponse à Patrocle : il lui explique même par quelle raison il doit souffrir avec patience :

¹ Cic., *Tusc.*, II, 16, 37.

Qui, le glaive à la main, d'autrui poursuit la mort,
Doit savoir que le fer lui promet même sort.

Sans doute, Patrocle va l'emmenner, l'étendre sur un lit, bander sa plaie. Oui, si Patrocle était un homme ordinaire ; mais il n'est rien moins que cela. Il lui demande ce qui se passe :

Parle : comment nos Grecs se battent-ils ? — Les mots
Languissent impuissants à peindre ces héros.

— Allons ! repose-toi ! va lier ta blessure.

Quand même Eurypyle y consentirait, Æsopus ne le pourrait souffrir :

. Quand d'Hector la fortune
Fit fléchir notre armée

et il poursuit au milieu de la souffrance, tant est grande, dans un brave, l'intempérance de la gloire guerrière. »

Comment les Romains eussent-ils supporté sur la scène un soldat sans courage, quand ils voyaient, dans les combats du cirque, de vils gladiateurs montrer un héroïque mépris de la souffrance ? Cicéron, qui vient de citer l'Eurypyle d'Ennius comme un modèle d'énergie virile, songe un instant après à ces luttes qui étaient si souvent offertes en spectacle au peuple. « Des gladiateurs, des scélérats, des barbares, quelles blessures ne supportent-ils pas ? Comme ceux qui savent bien leur métier préfèrent recevoir un coup plutôt que de l'esquiver avec honte ! Ce qui les occupe surtout, on le voit bien souvent, c'est le soin de plaire à leur maître ou au peuple. Tout couverts de blessures, ils envoient demander au premier s'il est content. Jamais le moindre d'entre eux a-t-il gémi ? a-t-il changé de visage ? A qui vit-on jamais une attitude honteuse soit dans le combat, soit dans la chute ? Qui enfin, en tombant, sommé de recevoir le coup mortel, y a dérobé sa tête ? » Et Cicéron conclut qu'il n'y avait point d'école, au moins pour les yeux, où l'on apprît mieux le mépris de la douleur et de la mort. Formés par de tels spectacles, les Romains demandaient aux héros du théâtre une fermeté d'âme conforme à leur dignité. Aussi leurs poètes durent-ils plus d'une fois corriger le modèle grec, d'après lequel ils travaillaient, pour approprier leurs peintures au

¹ Cic., *Tusc.*, II, 17, 41.

goût des spectateurs. Si, par hasard, séduits par la beauté de ce modèle, ils le respectaient, s'ils produisaient sur la scène des personnages sujets à quelque défaillance, leur œuvre choquait un public habitué au spectacle de la force.

Fénelon admire dans les personnages de Sophocle, un Œdipe, un Philoctète, la vérité parfaite de la peinture. Il remarque que le poète ne fait dire au premier que des mots entrecoupés : « Tout est douleur ; c'est plutôt un gémissement ou un cri qu'un discours. . . . C'est ainsi, ajoute-t-il, que parle la nature quand elle succombe. . . . Philoctète parle avec la même douleur vive et simple dans Sophocle¹. » Ce naturel, qui ravit Fénelon, Cicéron le condamne au nom du stoïcisme romain ; Philoctète trouve en lui un juge sévère. Attius avait mis ce personnage sur la scène en se conformant à la tradition poétique ; il l'avait copié à la fois d'après Eschyle et Sophocle². Il l'avait montré, dans son antre, dévoré par sa plaie ; il avait fait résonner la scène latine de ses plaintes et de ses lamentations, écho du théâtre grec³. Cicéron parle dédaigneusement de ce héros

Étendu sur le sol, dans l'humide caverne
Qui toujours retentit de plaintifs hurlements
Et de cris douloureux, de sourds gémissements.

Ah ! dit-il, les flèches qu'il a reçues d'Hercule ne le consolent pas, alors que

Par la plus cruelle morsure
Glissant son noir venin,
La vipère cause en son sein
Une horrible torture.

Aussi s'écrie-t-il, demandant du secours et appelant la mort :

Oh ! de ces rochers dont la cime
Domine au loin les mers,
Qui me plongera dans l'abîme
Des flots amers ?

¹ Fén., *Lettre sur les occup. de l'Acad. fr.*, ch. vi. — ² Voir M. Boissier, *Le poète Attius*, pp. 55 et suiv. — ³ Le *Philoctète* d'Attius est cité huit fois par Cicéron : *Tusc.*, II, 7, 19 ; *ibid.*, II, 10, 23 ; *ibid.*, II, 14, 33 ; *ibid.*, I, 28, 68 ; *de Nat. deor.*, I, 42, 119 ; *de Fin.*, II, 29, 94 ; *ibid.*, V, 11, 32 ; *ad Fam.*, VII, 33, 1. O. Ribbeck, p. 173 sqq.

C'en est fait; le mal s'exaspère;
 Dans mon pied consumé
 Le feu dévorant de l'ulcère
 S'est allumé.

De cette tragédie d'Attius le temps n'a épargné que quelques vers dont deux ou trois sont encore dus à Cicéron : celui où Philoctète est représenté perçant les oiseaux de ses flèches et celui où le héros se plaint avec une ironie amère de ce que « ce n'est plus contre l'armure des guerriers, mais contre les plumes des oiseaux que s'exercent ses traits dans des lutttes sans gloire ». Dans d'autres on entrevoit le lieu de la scène : l'âpre rivage de Lemnos où se trouvent les sanctuaires des Cabires avec leurs mystères antiques et leurs corbeilles sacrées ; au pied des collines, le temple de Vulcain, aux lieux mêmes où le dieu tomba, précipité du seuil de l'Olympe ; enfin, la forêt où Prométhée déroba le feu du ciel pour le distribuer aux mortels et d'où la flamme s'exhale encore. Tous ces détails ne manquaient pas de couleur ; peut-être étaient-ils empruntés à une pièce d'Eschyle qui avait traité le même sujet. Mais ce qui faisait le plus d'honneur au tragique latin, c'était d'avoir su conserver, de la pièce de Sophocle, certains mots profondément humains ; par exemple, ce cri si touchant qui échappe à Philoctète lorsque, se voyant aperçu par Ulysse, il craint que la vue de son corps hérissé et souillé ne l'écarte, lui, un Grec, qu'il est si heureux de revoir après tant d'années de solitude :

Je t'en prie. Ah ! de moi ne conçois nulle horreur ;
 Que mon sauvage aspect n'éloigne pas ton cœur !

Telle encore cette parole qu'il adresse à ce même Ulysse, lorsque prêt à le suivre et à quitter son île, il l'invite à visiter l'autre où il a tant souffert et qui, en ce moment, lui est presque cher parce qu'il y laisse beaucoup de sa vie et pour ainsi dire de son âme :

Contemple la demeure où, couché sur le roc,
 J'ai passé neuf hivers.

Sans doute ces beaux traits charmaient Cicéron, mais il ne pardonnait pas à Philoctète les plaintes que lui arrachait l'humaine faiblesse, et qui semblaient au Romain indignes d'un héros tel que lui. Du reste, ce n'était pas seulement Philoctète qui gémissait sur la scène tragique ; c'était Prométhée attaché au Caucase, c'était Hercule lui-

même au moment de devenir un dieu. Ces exemples de mollesse étalés en plein théâtre inspiraient au moraliste de tristes réflexions. Peu s'en fallait qu'il ne regrettât cette éducation grecque qui en nourrissait la jeunesse romaine : « Remarquez-vous combien les poètes sont pernicious ? Ils représentent des héros se répandant en lamentations ; par là, ils amollissent nos âmes. Tel est cependant le charme des vers que non seulement on les lit, mais on les apprend. Aux mauvais principes de l'éducation domestique et à la délicatesse d'une vie oisive ajoutez l'influence des poètes, et tous les ressorts de la vertu sont brisés. Ah ! que Platon avait bien raison de les bannir de sa république bâtie sur le plan qu'il jugeait le meilleur pour les mœurs et le bon ordre ! Pour nous, instruits par les Grecs, dès l'enfance nous lisons, nous étudions les poètes ; cette instruction, à nos yeux, est celle qui convient à l'homme libre¹. » C'est ainsi que Cicéron, au nom d'une morale sévère, répudie de dangereuses fictions. Mais que le lettré est indulgent pour elles ! Par une contradiction piquante, l'homme de goût admire ce que le moraliste condamne. Les plaintes de ces héros, d'un si périlleux exemple, au moment même où il les censure, ne prend-il pas la peine de les traduire, tant elles lui semblent éloquentes ? Ne lui inspirent-elles pas les plus beaux vers qu'il ait écrits ? Et ce Sophocle, le dangereux poète qui a représenté un Philoctète si efféminé, n'est-il pas pour lui l'objet d'un culte ? Toutes les fois qu'il vient à Athènes, ce ne sont pas seulement ces jardins dans lesquels enseignait Platon qui attirent ses regards et son hommage, c'est ce bourg de Colone, près duquel il passe et qui lui rappelle Sophocle. Alors, il croit voir le grand poète à qui il a voué une si profonde admiration, et qui fait ses délices ; l'image d'Œdipe se représente à sa pensée, d'Œdipe aveugle arrivant dans cette contrée et demandant en vers si pathétiques en quels lieux il se trouve ; et le souvenir de cette belle poésie l'émeut².

¹ Cic., *Tusc.*, II, 11, 27. — ² Id., *de Fin.*, V, 1, 3.

IV

LE THÉÂTRE DANS LES OUVRAGES PHILOSOPHIQUES ET DANS LES
DISCOURS DE CICÉRON

La tragédie et la comédie dans les *Tusculanes* ; Achille, Andromaque, Déiphile, Thyeste condamnés par la philosophie. — Réflexions sur l'amour ; amoureux de Tréba et de Turpilus. — Les pères de Cæcilius et de Térence dans le *Pro Cælio*. Un père trop débonnaire dans les *Synéphèbes* du premier. Nouvelle allusion à Cæcilius dans le *Pro Sext. Roscio amerino*. Il est le peintre des mœurs nationales : Eutyche, un de ses personnages, est le type du Romain aux champs — Dans le *Pro Q. Roscio comædo* portrait de Baillon, personnage du *Pseudolus* de Plaute.

§ I

Après avoir recueilli les principaux fragments de la tragédie latine épars dans les différents ouvrages de Cicéron, nous avons essayé, à l'aide de ces précieux débris, de restituer quelques-unes des belles scènes qui avaient enchanté son imagination, et d'esquisser le plan d'une ou deux de ces pièces qui lui plaisaient entre toutes et dans lesquelles il voyait le plus glorieux patrimoine de la poésie latine. Mais, en détachant tous ces vers de la place qu'ils occupent dans les pages où ils figurent, on risque d'altérer l'esprit de la citation ; on ne la voit plus dans son vrai jour, c'est-à-dire associée au raisonnement qu'elle appuie, au principe auquel elle sert d'exemple, à la circonstance qui lui donne son piquant et son à-propos. Elle gagne en relief et en accent dramatique ; mais elle perd un certain charme qu'elle doit à une application ingénieuse, à un rapport inattendu entre deux choses éloignées, à un sens spirituellement modifié. Replacés dans leur milieu, les vers cités retrouvent, avec leur véritable aspect, un intérêt particulier. Le dessein que nous nous proposons nous imposait la méthode que nous avons suivie. Nous demandions en effet à Cicéron de nous apprendre ce qu'il sait du théâtre de Rome. Mais nous ne devons pas oublier que ce n'est pas pour satisfaire cette curiosité de la postérité que Cicéron mêlait à ses écrits toutes ces

réminiscences de la scène latine. L'écrivain avait un objet particulier qu'il nous explique lui-même. S'il cite des vers dans ses traités philosophiques, il suit en cela l'exemple des philosophes dont il a entendu les leçons à Athènes. Telle était, en particulier, la pratique de Denys le stoïcien. Mais celui qui faisait cela avec le plus de goût et d'originalité, c'était Philon l'académicien. Il avait, en effet, dit Cicéron, l'art de bien placer et de bien choisir les vers : « Pour moi, ajoute-t-il, depuis que j'ai pris goût à ces « déclamations de vieillard », non seulement je fais grand usage de nos poètes, mais, à leur défaut, j'ai traduit divers passages des poètes grecs afin que ces sortes d'entretiens eussent en notre langue tous les ornements qu'ils peuvent recevoir¹. » Pour comprendre l'intention de l'écrivain, il faut se rappeler que la philosophie n'était pas en grand crédit auprès de bien des Romains, qui affectaient de dédaigner ses subtiles spéculations ; que d'autres lettrés délicats préféraient en cette matière les écrits des Grecs à ceux des Romains. C'était donc pour séduire les esprits rebelles et les gagner à la philosophie nationale que Cicéron se plaisait à la parer de ces grâces empruntées.

L'ouvrage où il a employé le plus heureusement cet ingénieux artifice, ce sont les *Tusculanes*. Rien de plus intéressant que ce livre pour les amateurs des lettres latines. Cicéron y expose ses idées sur les questions les plus importantes qui se rattachent à la conduite de la vie, sur la mort, sur la nature et la destinée de l'âme, sur la douleur, qu'il faut savoir supporter, le chagrin, qu'on peut adoucir, les passions, qu'on doit s'attacher à vaincre, la vertu, qui suffit pour être heureux. Il rassure l'homme contre de vaines terreurs ; il lui apprend à supporter les épreuves de la vie, il élève et fortifie son esprit ; il lui offre les plus généreuses consolations et les plus nobles espérances. Il aime à citer Platon ; et, plein d'une sorte de vénération pour ce grand esprit, il invoque en tout son sentiment et s'appuie sur ses doctrines. Persuadé que, pour convaincre, il n'est pas inutile de plaire, il emploie à cet effet toutes les ressources d'un industrieux esprit ; le lettré vient en aide au philosophe, et à l'autorité des doctrines joint le charme de la poésie ; sa mémoire n'est pas plus fidèle à Platon qu'à ces vieux tragiques de Rome qu'il aime tant.

¹ Cic., *Tusc.*, II, 11, 26. Cf. *id.*, *ibid.*, I, 3, 5.

Ennius, Pacuvius, Attius sont comme présents à la conférence philosophique ; à tout moment, ils suggèrent à l'écrivain leurs plus beaux vers pour soutenir une démonstration ou apporter un exemple.

Citons un ou deux passages comme spécimens de la manière dont Cicéron amène dans cet écrit les citations des tragiques. Le premier livre de cet ouvrage est consacré à la question de l'âme, de sa nature et de son immortalité. Cicéron y expose les différentes doctrines des anciens, les résume et les discute. Pour lui, il se range à l'opinion de Platon et reproduit le passage du *Phédon* où Socrate explique à ses juges pourquoi il ne redoute pas la mort. Les belles pages que celles qu'il a écrites sur ce sujet ! elles sont l'œuvre d'un noble esprit. C'est avec une sorte d'enthousiasme qu'il embrasse cette généreuse espérance de l'immortalité. Non ! l'homme ne périt pas tout entier. L'âme survit au corps, et celui-ci, une fois qu'il en est séparé, ne conserve plus aucun sentiment. Pour établir sa croyance, Cicéron multiplie les preuves tirées du raisonnement et les exemples empruntés à l'histoire ; puis, arrivant au dernier point, savoir que le corps, après la mort, n'est plus qu'une matière insensible et inerte, il se souvient de ses poètes favoris et de leurs héros. Armé contre ceux-ci d'une spirituelle critique, il poursuit en eux le préjugé qui attribue au corps, rendu à la terre, le sentiment ; il montre les illusions de la douleur, de la haine, de la vengeance qui s'attachent à un vain objet, à une chimère, et les confond. Ici, Cicéron se joue avec ces grands personnages de la tragédie ; il les raille doucement de leur erreur. Il cite de beaux vers en moraliste ; mais, dans le philosophe sévère qui condamne, on devine le critique, épris de poésie, qui absout et admire.

« Achille traîne Hector attaché à son char ; apparemment, il s' imagine déchirer son ennemi et croit que celui-ci le sent. Tandis que l'un se venge, à ce qu'il se figure, l'autre (Andromaque) gémit là-dessus, comme sur la chose du monde la plus douloureuse :

Sur le sol j'ai vu mon Hector

Hector ? Et lequel ? Combien de temps encore sera-ce Hector ? Que je préfère Attius et cet Achille enfin devenu sage :

Le corps, je l'ai rendu ; mais Hector, je l'ai pris !

Eh bien ! ce n'est donc pas Hector que tu as traîné, mais seulement ce corps qui avait été celui d'Hector. Voici que, d'autre part, un autre, sortant de dessous terre, trouble le sommeil de sa mère :

Ma mère, entends ma voix !

Quand ces vers sont dit avec l'accompagnement d'une musique sourde et plaintive, il est bien difficile de ne pas trouver malheureux ceux qui n'ont pas été ensevelis :

Lève-toi ; de ton fils songe à la sépulture
Avant que son corps soit des bêtes la pâture. . .

Bien ! il craint que ses membres étant déchirés, il ne puisse s'en servir ; sont-ils brûlés ? plus de crainte :

Ah ! n'abandonne pas au sort le plus affreux. . . .

Je ne vois pas bien ce qu'on peut craindre quand on débite de si bons vers au son de la flûte. Ainsi, un principe certain, c'est qu'on ne doit pas se mettre en peine de ce qui n'arrive qu'après la mort. Il y a dans Ennius une magnifique imprécation de Thyeste. Il souhaite en très beaux vers d'abord qu'Atrée périsse par un naufrage. Oui, c'est une mort affreuse et qui fait cruellement souffrir. Mais ce vœu qu'il ajoute, quelle chimère !

Que sur d'âpres rochers, aux pointes acérées,
Cloué, le flanc ouvert et les chairs déchirées,
Il reste suspendu ; que son corps en lambeaux
Souille d'un sang impur et le roc et les eaux . . .

Le rocher lui-même n'est pas plus insensible que ce corps, suspendu à ses pointes, auquel on croit souhaiter la souffrance. La peine serait horrible pour qui la sentirait ; ôtez le sentiment, elle est nulle. Ce qui vient ensuite est encore plus vain que tout le reste :

Sans que dans un tombeau, comme en un port tranquille,
Affranchi de la vie, il trouve un sûr asile.

Vous voyez l'énormité de l'erreur. Ainsi, il se figure que le tombeau est un port, et que le mort s'y repose. Ah ! vraiment, Pélopes est

inexcusable ! Avoir si mal instruit son fils et ne lui avoir pas appris quelle limite doit borner les préoccupations de l'homme ¹ ! »

Le quatrième livre des *Tusculanes* renferme d'intéressantes analyses des passions « mouvements impétueux contraires à la raison et funestes à la tranquillité de la vie ». Cicéron les étudie, les définit, les explique ; il en cherche les remèdes. Il discute l'opinion des différents philosophes : celle des stoïciens qui les répudient complètement, et celle des péripatéticiens qui les regardent comme nécessaires, pourvu qu'on leur prescrive des bornes. Il y a de très belles réflexions sur le sage tel que le conçoivent les premiers, ce sage « toujours modéré, toujours égal, toujours en paix avec lui-même », que rien ne peut troubler parce que rien, sur cette terre, n'est digne ou d'accabler ou d'exalter l'âme. « Qu'y verrait-il de grand en effet, lui qui se met l'éternité devant les yeux et qui conçoit l'immensité de l'univers ? oui, que verrait-il de grand dans ce qui passionne les hommes et dans une vie dont les bornes sont si étroites ² ? » Nous voudrions avoir le loisir de citer tout ce passage et bien d'autres encore, pour montrer ce qu'il y a d'élévation dans ces pages de Cicéron, et faire ressortir, par le contraste, combien sont piquantes celles qui les suivent, où, s'abandonnant à ses souvenirs du théâtre, il évoque des personnages empruntés à la comédie. C'est ce mélange qui donne au livre son attrait. Il atteste une charmante souplesse d'imagination chez l'écrivain, passant ainsi avec aisance des pensées les plus graves aux images les plus gaies de la scène comique ; il nous fait comprendre que toutes ces citations du théâtre ne sont pas les jeux d'un bel esprit uniquement occupé à embellir sa matière, mais le calcul d'un habile écrivain voulant être agréable pour être lu. Ce qui le préoccupe, c'est l'intérêt de la philosophie qu'il aime et veut faire goûter aux Romains. Pour cela, il faut la rendre aimable. Lucrèce, lui aussi, n'a-t-il pas compté sur les beaux vers pour recommander la doctrine d'Épicure ? Ne se compare-t-il pas au médecin dorant de miel la coupe qui renferme le breuvage amer ?

Après avoir passé en revue les différentes affections de l'âme, Cicéron arrive à l'amour. Il distingue la joie grave et sévère de la folle joie des amants ; et, pour peindre cette dernière, il se souvient d'un

¹ Cic., *Tusc.*, I, 44, 105 sqq. — ² Id., *Tusc.*, IV, 17, 37.

personnage de Trabéa. Trabéa conduit sa pensée à Cæcilius dont il cite quelques réflexions sur la toute-puissance de l'amour, Cæcilius à Ennius dont il rappelle la *Médée*. C'est ainsi que ses souvenirs s'enchaînent et qu'il passe de la comédie à la tragédie, cherchant partout des exemples pour confondre l'amour, ses vains désirs, ses transports insensés. Il le juge et le condamne en moraliste sévère ; il gémit sur la comédie qui donne de si tristes leçons : « Quelle différence entre la joie d'Hector s'écriant dans la tragédie de Nævius :

Être honoré par toi, l'honneur même, ô mon père !
Ah ! que j'en suis heureux !

et celle de ce personnage de Trabéa :

Séduite par mon or, la vieille, dès ce jour,
Gueltera du regard ce que veut mon amour.
Je me vois arriver : mon doigt pousse la porte ;
Elle s'ouvre ; Chrysis, que le bonheur transporte,
Ne m'a pas plus tôt vu qu'au devant de mes pas
Elle accourt, souriante, elle m'ouvre ses bras,
Elle se donne à moi

comme tout cela lui semble charmant, il va le dire :

Ma fortune a vaincu la Fortune elle-même !

Il suffit d'un peu de réflexion pour comprendre combien cette joie est honteuse. Mais s'ils doivent rougir ceux qui se livrent à ces transports au milieu des jouissances des sens, quelle honte n'y a-t-il pas pour ceux dont l'imagination brûlante convoite ces mêmes plaisirs ? Tout ce qu'on appelle vulgairement « amour » (et je ne vois pas vraiment quel autre nom employer) est un sentiment si frivole que rien, à mes yeux, ne peut lui être comparé à cet égard ; oui, cet amour qui, Cæcilius l'affirme,

Est le premier des dieux. Et celui qui le nie
N'est qu'un sot, ignorant et le monde et la vie.
. Car enfin
Son caprice est de tout le maître souverain ;
C'est de lui que dépend la raison, la démence ;
On souffre ou l'on guérit, selon sa convenance ;
Il fait l'amant heureux, l'homme en qui tout séduit,
Que de désirs, de vœux, d'instances on poursuit.

O poésie ! o belle réformatrice des mœurs ! Quoi ! placer l'Amour dans l'assemblée des dieux, l'amour, ce conseiller de honte et de frivolité ! Je parle de la comédie : si ces turpitudes ne nous plaisaient, celle-ci n'existerait pas. Sur le théâtre tragique, que dit le chef des Argonautes ?

Si par ta main sauvé, je vois encore le jour,
De toi je ne tiens rien ; je dois tout à l'amour.

Eh quoi ? Cette passion de Médée, quelles affreuses calamités n'a-t-elle pas causées ? Et cependant, cette même Médée n'ose-t-elle pas dire chez un autre poète qu'elle devait son époux

A l'amour dont le droit est plus puissant qu'un père ?

Mais laissons les poètes se jouer dans leurs fictions, eux dont les pièces nous montrent Jupiter lui-même livré à ces hontes¹. »

Un peu plus loin, Cicéron revient aux comiques et cite un amoureux de la *Leucadienne* de Turpilius :

« Supposé qu'il y ait dans le monde un amour qui ne donne point de souci, point d'inquiétude, et qui ne cause ni regret, ni soupirs, je l'admets. . . Mais l'amour tel que nous le voyons, qui est la folie même, ou qui en approche, comment ne pas le blâmer ? Par exemple dans la *Leucadienne* un personnage dit :

Hélas ! si quelque dieu s'intéressait à moi !

Oui, vraiment, tous les dieux devraient se mettre au service de notre amoureux pour lui procurer les jouissances qu'il convoite :

Je suis bien malheureux !

Rien de plus vrai. Mais il n'a pas tort non plus cet autre qui lui répond :

Dis plutôt insensé,
Toi qu'on voit sans raison à te plaindre empressé.

Ainsi, aux yeux même des siens, il passe pour un fou. Mais écoutez ces éclats tragiques :

O divin Apollon, o tout-puissant Neptune,
O Vents, secourez-moi dans ma triste infortune !

¹ Cic., *Tusc.*, IV, 31 sqq., 67 sqq. Voir l'appendice.

Il croit que tout l'univers va se remuer pour attendre sa cruelle maîtresse. Il n'excepte que Vénus qui ne lui est pas favorable :

Car pourquoi t'invoquer, Vénus ?

Il dit que cette déesse, trop occupée de ses propres amours, ne s'embarrasse pas du reste. Comme si lui-même, pour satisfaire sa passion, n'était pas occupé à faire et à dire tant de sottises ! »

N'est-elle pas agréable cette petite scène, si rapidement esquissée ? Notre imagination lui restitue aisément tous les traits qui lui manquent, tant les indications sont nettes ; elle voit notre amoureux et se divertit de sa douleur. Au milieu des graves discussions de la philosophie, c'est un joli intermède.

Telles sont les *Tusculanes*. C'est encore à cet ouvrage que nous devons le pathétique monologue d'Andromaque, la scène de l'apparition de l'ombre de Déiphile, le dialogue d'Eurypyle et de Patrocle, celui d'Ulysse blessé et de ses compagnons, les plaintes de Philoctète. Si l'on ajoute à cela un certain nombre de beaux vers traduits d'Eschyle et d'Euripide et quelques emprunts à Térence, on verra quel charmant concours, grâce à l'ingénieuse mémoire de Cicéron, la poésie dramatique prête à l'exposition des doctrines philosophiques².

Si les *Tusculanes* sont plus riches en réminiscences du théâtre que les autres écrits consacrés par Cicéron à la philosophie, ceux-ci ne nous laissent pas cependant oublier la scène. Les *Académiques* nous ont conservé le tableau si dramatique des terreurs d'Alcméon poursuivi par les Furies³ ; le *de Finibus* un passage du *Philoctète*⁴, le dialogue d'Oreste et de Pylade se disputant devant Thoas le privilège de mourir l'un pour l'autre⁵ ; le *de Officiis* des traits de l'*Atrée* d'Attius⁶, une invective d'Ajax contre Ulysse qu'il accuse d'avoir voulu se dérober à la guerre en simulant l'insensé⁷ ; le *de Natura deorum*, l'exposition de la *Médée* d'Attius⁸, la tirade d'Atrée énumérant ses griefs contre Ménélas⁹, les menaces de Médée méditant sa

¹ Cic., *Tusc.*, IV, 34, 71 sqq. — ² Voir encore dans les *Tusculanes* l'analyse de la tristesse. Cicéron cite les personnages de Télamon, d'Ætès, d'Andromaque. *Tusc.*, III, 18 et 19. — ³ Cic., *Acad. pr.*, II, 27 et 28. — ⁴ Id., *de Fin.*, II, 29, 94. — ⁵ Id., *ibid.*, V, 22, 63. — ⁶ I, 28, 97 ; III, 28, 102. — ⁷ III, 26, 97. — ⁸ II, 35, 88. — ⁹ III, 27, 68.

vengeance, le monologue de l'amoureux qui se plaint de son bonhomme de père dans les *Synéphèbes* de Cæcilius¹ ; enfin le *de Divinatione*, le songe de Tarquin dans le *Brutus* d'Attius², celui d'Hécube³, la prédiction de Cassandre⁴, de curieux fragments du *Chrysès* de Pacuvius et du *Télamon* d'Ennius, où est raillée la science des augures et des devins⁵.

§ 2

Les souvenirs du théâtre assiègent tellement l'imagination de Cicéron qu'ils la poursuivent jusqu'au barreau. Plus d'une fois, en plaidant, l'avocat se rappelle ses poètes. Le *Pro Cælio*, en particulier, nous en offre un curieux exemple. Nous avons déjà eu occasion de dire un mot de ce plaidoyer dans lequel nous avons recueilli une réminiscence de la *Médée* d'Ennius. Elle n'est pas la seule allusion au théâtre qu'il renferme. Cicéron défendant son jeune client qui avait été son élève était en verve ce jour-là. La cause, du reste, prêtait aux développements les plus piquants. Il s'agissait de sauver un étourdi du grave reproche de libertinage, d'alléguer, pour les censeurs, l'excuse de l'âge et des passions ; de peindre, d'un côté, un jeune homme d'un esprit actif, d'une imagination brillante, déjà occupé du soin de son avenir et de sa fortune politique, mais cédant un instant à de faciles amours avec une folle maîtresse ; de l'autre, une femme galante, multipliant, pour enchaîner son amant, ses artifices et ses irrésistibles séductions : matière délicate au barreau, qui demandait une touche fine et légère. L'esprit, du reste, était de mise pour la défense d'un si spirituel client. Jamais Cicéron n'en eut tant ; il fut brillant. Il faut l'avouer : le grave moraliste compromet un peu sa dignité par l'indulgence excessive qu'il professe pour les erreurs et la fougue de l'âge ; il cède lui-même un peu trop aux entraînements de la cause. Mais cette doctrine si complaisante nous laisse sans inquiétude ; car nous sentons bien que, lorsque l'avocat aura disparu, l'homme retrouvera la juste sévérité de ses principes ; l'auteur du *de Officiis* nous rassure contre le défenseur de Cælius. Ce que Cicéron

¹ Cic., *de Nat. deor.*, III, 29, 72 sqq. — ² Id., I, 22, 44 sqq. — ³ I, 21, 42. — ⁴ I, 31, 66 sqq., et 50, 114 ; II, 55, 112. — ⁵ I, 57, 131 ; 58, 132.

avait surtout à craindre dans une cause de ce genre, c'était de paraître un censeur fâcheux et chagrin. Aussi en évite-t-il avec soin le rôle et le ton. Il affiche le badinage d'un homme du monde qui sait se jouer délicatement autour des sujets épineux. La fine raillerie, l'épigramme légère, l'ironie moqueuse, voilà ses armes. Il avertit Clodia qu'il usera de discrétion et de modération avec elle : « Jamais, dit-il, je n'ai cherché à être l'ennemi des femmes, et encore moins de celle qu'on dit avoir été toujours l'amie des hommes. » Il esquisse la vie de la courtisane : le séjour à Baïes et tous ses divertissements : intrigues, amours, festins, repas nocturnes, chants, concerts, promenades sur l'eau. Qui donc lui reprochera le scandale de sa conduite ? Ce n'est pas lui assurément, il provoquerait sa colère : « Il faut alors que j'évoque des enfers, non pas un de ces jeunes damerets ornés de la barbiche qui est si fort de son goût, mais un de ces graves personnages à longue barbe, tels que nous les voyons dans nos vieilles statues et dans nos anciennes images, un ancêtre, un Appius Cæcus, par exemple. » Et Cicéron introduit le personnage, sous le couvert duquel il apostrophe Clodia avec une véhémence sévère et lui reproche ces dérèglements qui déshonorent toute une race illustre. L'artifice est ingénieux et le tour adroit : rien de solennel, du reste, dans cette évocation dont la gravité est sauvée par un demi-sourire. Mais qui fera maintenant la leçon au jeune libertin ? car son tour est venu. Ce sera un père de la comédie : d'abord un père de Cæcilius, un de ces vieux Romains inflexibles, puis un père de Térence, vieillard indulgent et bon. Il n'aura pas de peine à se justifier auprès du premier ; mais il trouvera surtout grâce devant le second dont la douce morale sait accommoder ses préceptes aux faiblesses du jeune âge.

« A présent, Cœlius, je reviens à vous, et je prends la sévérité et l'autorité d'un père. Mais quel père choisir ? Un père de Cæcilius, un homme dur et emporté ?

C'en est fait : maintenant la colère m'enflamme ;
La fureur à son comble exaspère mon âme ;

ou celui-ci :

Ah ! malheureux ! gredin !

ces pères-là ont un cœur de fer.

Que dire ? que vouloir ? Je ne suis plus le maître ;
Tous tes déportements le font assez paraître.

Un tel père tiendrait un langage difficile à soutenir :

Près d'une courtisane établir ta demeure !
Le piège reconnu, ne pas t'enfuir sur l'heure !
Pourquoi cette licence ? oui, pourquoi, sans raison,
D'une étrangère enfin fréquenter la maison ?
.
Bien ! gaspille et dissipe ! Eh ! que m'importe, à moi ?
La misère viendra : qui souffrira ? c'est toi !
J'aurai toujours assez ; une aisance modeste
Adoucira mes jours pour le temps qui me reste¹. »

A ce père triste et chagrin Cicéron oppose le Micion de Térence, le bon, l'indulgent vieillard ; et il cite les vers où s'exprime sa douce tolérance pour la jeunesse, à qui il pardonne si facilement ses fredaines : complaisance un peu molle, voisine de la faiblesse, qui contraste avec la rigidité de son frère Déméa, Peut-être, sans sortir du théâtre de Cæcilius, Cicéron aurait-il pu trouver ce second type d'extrême bonté. Lui-même nous a conservé un autre fragment du même comique dans lequel un jeune amoureux se plaint de son bonhomme de père, trop facile à son gré :

« Dans un amour extrême, une extrême détresse,
Avoir un père sec, avare, sans tendresse,
Un père déplaisant, dont le cœur endurci
Jamais de vous aimer n'eut le moindre souci,
C'est charmant. Volontiers on lui vole sa rente ;
L'ingénieux secours d'un billet qu'on invente
Le dépouille d'un titre ; un esclave aposté
Trouble d'un vif effroi son imbécillité.
Enfin, tout ce qu'on peut prendre à sa laderie,
Gaiment on le dissipe : o douce escroquerie !
Mais mon père, comment le duper ? Quel ressort
Et quel piège inventer ? Stérile est mon effort !
L'imagination et l'esprit, tout échoue ;
Mes machines, mes plans, sa bonté les déjoue². »

La boutade est charmante et pleine d'esprit ; en peignant son père,

¹ Cic., *Pro Cælio*, XVI, 37. Voir l'appendice. — ² Id., *de Nat. deor.*, III, 29, 72 sqq. Voir l'appendice.

le jeune étourdi se peint lui-même, fort ingénieusement. Ce passage est tiré des *Synéphèbes* de Cæcilius. Dans la même pièce, un personnage, peut-être le même amoureux, s'écriait aussi très plaisamment :

J'en atteste les dieux, j'en atteste les hommes :
 Dans le siècle où l'on vit et la ville où nous sommes,
 Une courtisane ose, exécration forfait !
 Refuser de l'argent d'un amant qui lui plaît !

C'est encore Cicéron qui nous a conservé ces vers d'une pièce qu'il avait distinguée entre les autres comédies du théâtre latin ; car il la cite souvent¹.

Cicéron avait cinquante et un ans lorsqu'il plaidait pour Cœlius qui, absous grâce à son ingénieux plaidoyer, lui vouait, dès ce moment, une amitié inviolable, attestée par une charmante correspondance. Il pouvait se souvenir que, bien des années auparavant, alors qu'il débutait dans la carrière du barreau, à l'âge de vingt-six ans, il avait, dans un de ses premiers discours judiciaires, introduit le souvenir du même vieux poète, de ce Cæcilius à qui il venait d'emprunter un de ses personnages pour lui faire jouer si spirituellement un rôle dans son plaidoyer. Il défendait alors S. Roscius d'Amérie, accusé de parricide. Quelle preuve de ce crime apportez-vous, disait l'avocat à l'accusateur ? Le père haïssait ce fils, répondait celui-ci ; et ce qui le démontre, c'est qu'il l'avait relégué aux champs, tandis qu'il avait toujours gardé son autre fils auprès de lui. « Vous êtes un homme instruit, réplique Cicéron, et les lettres ne vous sont pas étrangères. Eh bien ! empruntons un exemple aux pièces de théâtre. Pensez-vous que le vieillard de Cæcilius ait moins d'estime pour son fils Eutyche qu'il laisse à la campagne, que pour son autre fils, Chérestre ? c'est ainsi, je crois, qu'on l'appelle. S'il garde celui-ci à la ville, est-ce pour le récompenser ? a-t-il relégué l'autre à la campagne pour le punir² ? » Et Cicéron ajoute qu'il ne lui serait pas bien difficile de nommer dans sa tribu et parmi ses voisins une foule de pères de famille qui désirent que ceux de leurs fils qu'ils affectionnent le plus s'adonnent uniquement à l'agriculture. « D'ailleurs, continue-t-il,

¹ Cic., de *Opt. gen.*, 6, 18 ; de *Fin.*, I, 2, 4 ; *Tusc.*, I, 14, 31 ; de *Nat. deor.*, I, 6, 13 ; *ibid.*, III, 29, 72 ; de *Senect.*, VII, 23. Cette pièce, suivant le témoignage de Cicéron, était tirée de Ménandre. — ² Id., *Pro S. Rosc. amer.*, XVI, 46.

nul ne serait plus à votre connaissance que cet Eutyche ; et certes il est indifférent que je cite le jeune homme de Cæcilius ou quelque habitant de la campagne de Véies. » Pourquoi donc ? Cicéron va nous l'apprendre : « Les poètes n'ont créé ces fictions que pour nous présenter, dans des personnages étrangers, la peinture de nos mœurs et l'image de la vie ordinaire¹. » Cette dernière réflexion n'est-elle pas intéressante ? Ainsi Cæcilius avait transporté sur la scène les mœurs nationales. Les détails dans lesquels Cicéron entre ici au sujet de ces mœurs sont curieux. Roscius, son client, qui lui rappelle l'Eutyche de Cæcilius, était un personnage tout à fait rustique, vivant confiné aux champs ; il redoutait l'approche même de Rome, et n'y séjournait jamais plus de trois jours. Il ne connaissait ni le Forum, ni les tribunaux ; ses ennemis le peignaient comme une espèce de sauvage qui n'avait jamais parlé à un homme ni vu une ville : « Jamais, disait-on, personne ne l'invitait chez lui ; jamais il n'avait accompagné son père à un festin. » C'étaient là les griefs de l'accusation. En revanche, c'était un agriculteur habile qui avait la passion de la terre et la science des choses rustiques. Son père lui avait confié l'administration d'un magnifique domaine, d'un rapport considérable, et lui avait même abandonné le revenu de certaines propriétés. Y avait-il dans la pièce de Cæcilius quelques traits empruntés à ces idées et à ces habitudes romaines, et dans la figure originale de Roscius retrouvait-on quelque chose de celle d'Eutyche ? On est disposé à le croire, d'après ce que dit Cicéron : le poète avait copié son personnage sur la réalité.

On sait que le plaidoyer de Cicéron pour Roscius était un acte de courage. Les accusateurs étaient soutenus par Chrysogonus, affranchi et favori tout-puissant du dictateur Sylla, qui, après la mort du père, s'était rendu acquéreur des biens de celui-ci pour une somme dérisoire, et voulait s'en assurer la possession en se débarrassant du gênant héritier. L'autorité de ce nom intimidait tous les vieux orateurs. Était-il en effet possible, dans une pareille cause, de s'abstenir de toute allusion dangereuse au maître et au malheur des temps ? Tous reculaient ; Cicéron se présenta avec le courage de la jeunesse et la confiance du talent. Après quelques ménagements adroits, il

¹ Cic., *ibid.*, *Etenim hæc conficta arbitror a poetis esse ut effectos nostros mores in alienis personis, expressamque imaginem nostræ vitæ quotidianæ videremus.*

affronte tout de suite intrépidement le péril. Il prend vigoureusement à partie Chrysogonus ; indigné du luxe et de l'insolence de cet affranchi, il trace de sa personne et de ses mœurs un portrait satirique d'une touche hardie ; puis, parlant des proscriptions, il ne craint pas de charger son tableau des couleurs les plus fortes. Il dénonce les assassins sous lesquels succombaient tant de victimes :

Quel Grec n'est pas frappé du glaive phrygien ¹ ?

s'écrie-t-il, en empruntant un vers à une pièce d'Ennius déjà citée, celle où l'on voyait Ulysse qui fuyait devant Hector égorgeant en foule les Grecs et incendiant leurs vaisseaux. L'allusion aux massacres du dictateur tirée de ce grand carnage que causait l'épée du guerrier était un trait vigoureux, mais malheureusement accompagné d'autres détails qui n'étaient que spirituels. Ce mélange de bon et de mauvais se rencontre çà et là dans ce discours, œuvre de jeunesse, qui trahit, par des fautes de goût, l'inexpérience de l'écrivain, mais qui, par le feu, l'ardeur et la richesse de l'imagination, annonce le talent.

Jusqu'ici nous avons vu, légèrement esquissés par Cicéron, différents personnages du théâtre comique : des amoureux de Trabéa, de Turpilius, de Cæcilius ; des pères de ce dernier et de Térence. Voici maintenant un autre personnage, qui joue un grand rôle dans la comédie antique, le « leno ». Celui-là est nommé par Cicéron ; c'est Ballion, du *Pseudolus* de Plaute. Le portrait en est tracé de main de maître. Mais comment ce Ballion apparaît-il dans un de ses plaidoyers ? c'est ce qu'il nous faut dire. Il y avait quatre années que Cicéron avait défendu Sextus Roscius d'Amérie ; il les avait employées à voyager en Grèce et en Asie ; et, de retour à Rome, il demandait la questure : il avait trente et un an. Q. Roscius, le célèbre comédien, son grand ami, avait alors des démêlés d'intérêts avec un certain C. Fannius Chéréa, Grec d'origine, qui l'avait attaqué en justice et l'accusait d'être un associé infidèle, d'avoir manqué à tous ses engagements, bref, de l'avoir volé. De quel côté était la mauvaise foi et la fraude ? Cicéron, qui s'était chargé de la défense de Roscius, prouve que c'est du côté de Chéréa. Il trace le portrait le

¹ Cic., *Pro S. Rosc. amer.*, XXXII, 90.

plus flatteur de son client qu'il présente comme un des hommes les plus honnêtes de Rome et met en regard celui de son adversaire ; puis, par une invention tout à fait comique, il rapproche cette dernière image de celle de Ballion ; il confond plaisamment les traits des deux figures. L'évocation soudaine du personnage de la comédie est des plus heureuses, et de nature à divertir un instant la gravité des juges :

« Mais voyons, quel est l'homme victime de la fraude ? Roscius a volé L. Fannius Chéréa. Je vous en prie et vous en conjure, vous qui les connaissez tous deux, comparez leur vie passée ; vous qui ne les connaissez pas, regardez-les l'un et l'autre : voyez Chéréa, voyez cette tête et ces sourcils entièrement rasés ; n'accusent-ils pas l'astuce ? ne proclament-ils pas la perfidie ? Depuis les pieds jusqu'à la tête, (s'il est permis de juger les hommes sur leur extérieur), cet homme tout entier ne semble-t-il pas un composé de fraude, de fourberie, de mensonge ? s'il a toujours la tête et les sourcils rasés, c'est pour qu'on ne dise pas qu'il y ait en lui l'ombre d'un homme de bien. Roscius le représente souvent sur la scène, à la perfection ; et cependant, pour un si grand service, pas la moindre reconnaissance ! Quand il joue le rôle de Ballion, cet infâme, ce parjure marchand d'esclaves, c'est Chéréa qu'il joue. Ce personnage fangeux, impur, exécré, c'est Chéréa, ce sont ses mœurs, c'est son caractère, c'est sa conduite ; et il ne peut avoir d'autre raison de croire que Roscius lui ressemble en fraude et en malice, que de s'être vu si fidèlement imité par lui dans le rôle de ce « leno » ¹. »

C'est ainsi que Cicéron, aidé de ses souvenirs du théâtre, se joue avec esprit de son adversaire. Tout occupé qu'il est d'un autre objet, il nous donne en passant des détails curieux à recueillir sur le personnage de Plaute, sur son extérieur physique, et l'art avec lequel Roscius était entré dans ce rôle. On regrette que sa verve satirique ne l'ait pas plus souvent amené à reproduire ces vives silhouettes qui, au théâtre, s'étaient empreintes dans son imagination. En cherchant çà et là dans ses écrits, on ne trouve à ajouter à celle de Ballion que quelques profils perdus de personnages de Térence ; celui de Gnathon, le parasite, toujours prêt à flatter, et qui « s'est fait une loi

¹ Cic., *Pro Q. Rosc. comœd.*, VII, 20. Cf. *Phil.*, II, 6, 15. Voir l'appendice.

d'applaudir à tout¹ » ; celui de Phormion « à l'audace dangereuse et insolente² » ; celui de Chrémès, le bon Chrémès, qui, par esprit d'humanité, ne veut pas que son nouveau voisin

Soit toujours à bêcher ou porter des fardeaux³.

On pourrait encore citer un certain nombre de discours de Cicéron où il y a des réminiscences du théâtre : le discours *in Pisonem*⁴, le *Pro Postumo*⁵, le *Pro Plancio*⁶, le *Pro Caelio*⁷, le *Pro Murena*⁸, le *Pro Sestio*⁹. On sait avec quel esprit il raille dans le *Pro Murena* les formules juridiques qui déroutent, par leur complexité, la langue ordinaire et déconcertent l'esprit, inquiet des termes techniques dont elles sont hérissées. Grâce à une complication insidieuse, adroitement calculée, elles se dérobent à la connaissance du vulgaire qui, devant le tribunal, est obligé de recourir aux initiés pour les plus simples transactions. Cicéron, esquissant alors une petite comédie dont les personnages sont les deux plaideurs, le juge et le jurisconsulte, nous montre plaisamment celui-ci qui se glisse successivement, à point nommé, derrière chaque partie pour lui souffler à l'oreille la formule requise par la loi dans la circonstance « comme, au théâtre, le joueur de flûte latin passe tour à tour d'un acteur à l'autre » pour leur donner la note.

¹ Cic., *de Am.*, XXV, 93. *Phil.*, II, 6, 15. — ² Id., *Pro Cœcina*, X, 27. —
³ Id., *de Fin.*, I, 1, 5 ; *de Off.*, I, 9, 30. — ⁴ XIX et XXXIV. — ⁵ XI. — ⁶ XXIV.
— ⁷ Voir d'autres passages que celui qui est cité plus haut : VII et XXVIII. —
⁸ XII. — ⁹ XLVIII ; LIV sqq. ; LIX.

V

LE THÉÂTRE DANS LA CORRESPONDANCE DE CICÉRON

Lettre à Atticus. Jeux donnés par Milon ; Cicéron voit jouer l'*Andromaque* d'Ennius ; l'acteur Antiphon et la danseuse Arbuscula. -- Lettre à Cornificius. Jeux célébrés par César à son retour d'Espagne ; Cicéron assiste à une représentation des mimes de Labérius et de P. Syrus ; concours poétique entre ces deux auteurs ; Cicéron s'attire un mot piquant de Labérius. — Lettre à Marius. Cicéron lui raconte qu'il a assisté à l'inauguration du théâtre de Pompée ; il voit jouer la *Clytemnestre* d'Attius et le *Cheval de Troie* de Nævius ; échec de l'acteur Æsopus ; compte rendu des autres jeux.

§ 1

Suivons maintenant Cicéron au théâtre, et voyons-le assistant à différentes représentations. L'an de Rome 700, 54 ans av. J.-C., Milon, alors édile, donna des jeux qui furent très brillants. Cicéron était alors dans une disposition d'esprit et d'humeur propre à goûter le plaisir qu'on prend à la comédie. Ce n'est pas que la république ne fût fort agitée ; il y avait des procès scandaleux, des acquittements qui indignaient les gens honnêtes, des élections où les partis se disputaient le pouvoir par de honteux moyens ; l'intrigue et la cabale régnaient au Champ-de-Mars, et Pompée, consul, était le maître. Mais Cicéron avoue qu'il regardait tout cela fort tranquillement : « Je me souviens, disait-il, de l'état florissant où la république était lorsque j'avais part au gouvernement ; la manière dont elle a payé mes services me dispense de gémir sur ses maux. En voyant un seul homme pouvoir tout, ils crèvent de dépit ceux qui se plaignaient de ce que je pouvais alors quelque chose : ce n'est pas une petite consolation pour moi¹. » Après cette boutade bien pardonnable à celui qui avait si vaillamment servi son pays, Cicéron se réfugiait dans les livres et au barreau. Le travail avait calmé son âme ; il jouissait de

¹ Cic., *ad Att.*, IV, 16, 10.

lui-même, de la famille et de l'amitié, vivant tantôt à Rome, tantôt dans ses belles villas. Il revenait d'une petite tournée dans le pays des Sabins. Les gens de Réate, la capitale de la contrée, l'avaient appelé dans leur fraîche vallée afin de plaider pour eux contre ceux d'Intéramne. Sa plaidoirie terminée, il rencontre un ami, le sénateur Axius, avec lequel il passe quelques jours, et qui l'emmène dans sa propriété des Sept-Fontaines. Mais voici qu'on le demande à Rome, pour une nouvelle affaire, celle de Fontéius. Il y rentre, et s'empresse de courir au théâtre, afin d'y délasser un instant son esprit. On donne justement l'*Andromaque* d'Ennius qu'il aime tant; Antiphon y doit jouer; il est curieux d'apprécier le talent de cet acteur. On annonce aussi Arbuscula, la mime célèbre, qui intéresse Atticus. Mais, ce qu'il n'attendait pas, il eut ce jour-là, à son entrée au spectacle, une ovation qui flatta singulièrement son amour-propre. « Je suis revenu à Rome le 9 juillet. J'allai au théâtre. J'y fus accueilli avec de grands et unanimes applaudissements; mais laissons cela; c'est une faiblesse à moi de vous en parler. Causons d'Antiphon que j'ai vu. Il avait été affranchi avant de paraître sur la scène. Je ne veux pas faire languir votre curiosité; il a remporté le prix..... Toutefois, je vous dirai ceci entre nous. Dans le rôle d'Andromaque il a été meilleur que dans celui d'Ashtanax; pour le reste, il n'a pas eu d'égal. Quant à Arbuscula, dont vous me demandez des nouvelles, elle a été ravissante. Les jeux ont été magnifiques et ont plu beaucoup. On a remis la chasse à un autre temps¹. »

Cependant la situation de la république avait bien changé. Les différents partis, qui l'agitaient, avaient successivement été abattus ou réduits à l'impuissance; il ne restait plus que le vainqueur. La bataille de Munda, en Espagne, avait terminé les guerres civiles et soumis à César Rome et le monde. A la nouvelle de ce dernier succès, l'enthousiasme officiel éclata; les plus grands honneurs furent décernés à celui qu'on regardait comme le libérateur de la patrie. Le 13 septembre 708, le dictateur parut aux portes de Rome, mais ce ne fut qu'au commencement d'octobre qu'il triompha. Les fêtes, les jeux, les festins commencèrent alors avec éclat. Parmi les divertissements le mime tint sa place; cette farce était aimée du peuple qu'elle

¹ Cic., *ad Att.*, IV, 15, 6. Pour cette chasse, voir plus loin.

réjouissait par une imitation grotesque des gestes et des paroles de certains personnages ; on y contrefaisait tous les ridicules. A l'attrait de la caricature elle joignait une licence effrénée qui se répandait en plaisanteries hardies, en attaques insolentes et en obscénités. C'est ce qui explique pourquoi le goût délicat d'Horace était offensé par ces pièces ; les ouvrages mêmes de Labérius, le maître du genre, ne trouvaient pas grâce à ses yeux. Il refusait son suffrage à certains écrits par la seule raison qu'« à ce compte, il devrait aussi admirer comme de beaux poèmes les mimes de Labérius ». Plus indulgente que le scrupuleux critique, la foule était ravie de ces scènes burlesques ; et César, jaloux de lui complaire, ne pouvait manquer de lui en offrir dans les jeux qu'il donnait. Mais Cicéron était-il disposé à les goûter ? La liberté compromise par la servilité et les adulations officielles lui laisserait-elle le courage de s'en divertir ? Dans de discrètes allusions, tout en ménageant César, il laissait percer son mécontentement d'une paix qui, écrivait-il à Cornificius, « vous offrirait bien des choses désagréables ». « C'est le sort des guerres civiles, ajoutait-il, que le vainqueur peut bien faire ce qu'il veut, mais qu'il est en même temps obligé de faire la volonté de tous ceux qui l'ont aidé à vaincre¹. » Sous ces mots couverts que la prudence lui conseille, Cicéron déguise ses ennuis secrets. Malgré tout, il va au théâtre ; il va y porter ses inquiétudes. Mais, à sa grande surprise, elles s'y dissipent ; le voilà qui se plaît à la représentation, oubliant un instant ses soucis de citoyen : « C'est que, dit-il, je me suis tellement endurci sur tout cela que j'ai entendu avec grand plaisir les vers de Labérius et de Publius Syrus. » Et Cicéron nous apprend même, détail charmant, qu'il a pu ce jour-là supporter patiemment la vue de son grand ennemi, un Plancus Bursa ; tant était forte en lui la séduction de la scène.

Nous avons conservé quelques renseignements sur cette représentation que rehaussait la présence de César et de Cicéron, derrière lesquels nous entrevoyons toute la haute société romaine. Elle présentait un intérêt tout particulier, dû non seulement à l'agrément des pièces jouées, mais aussi aux passions qu'elle mit en jeu. Cette fois, en effet, spectateurs et auteurs jouèrent un rôle personnel. Un impé-

¹ Cic., *ad Fam.*, XII, 18, 2.

rieux caprice de César, les représailles hardies d'un acteur, la maligne satisfaction du public dont les regards peignirent les sentiments, la rivalité de deux auteurs se disputant, dans une espèce de concours tout à fait original à Rome, le prix de la poésie ; enfin, pour ce qui regarde Cicéron, le petit échec infligé à la vanité du bel esprit et l'allusion un peu méchante au politique, tous ces piquants incidents durent divertir l'assistance. C'est ce jour-là que, sous l'apparence d'une invitation courtoise et flatteuse, le tout-puissant dictateur contraignit un chevalier, Labérius, à monter sur la scène et à jouer un rôle dans une de ses pièces. Ce ne fut pas sans une profonde tristesse que le poète obéit. Il exhala, dans le prologue de sa pièce, sa noble douleur, et pleura sur sa vieillesse déshonorée : « Ainsi donc, s'écriait-il, après soixante ans d'une vie sans tache, sorti de ma maison chevalier romain, j'y rentrerai mime ! Ah ! j'ai trop vécu d'un jour. » Ces pathétiques plaintes étaient pourtant mêlées de déférence pour celui qui les lui arrachait : singulier mélange de soumission et de révolte, indiquant bien le malheur de ces temps équivoques où la reconnaissance pour l'ordre rétabli et le regret amer de la liberté perdue se partageaient l'esprit. Mais, homme d'une « âpre liberté », Labérius, qui ne subissait qu'en frémissant cette servitude nouvelle, ne voulut pas laisser le maître impuni, et exerça contre lui une ingénieuse vengeance. Le rôle qu'il remplissait dans le mime représenté devint entre ses mains agressif ; maintes allusions à la tyrannie naissante en jaillirent. Sous le costume de Syrus, un esclave qui se dérobaux verges dont il était battu, il s'écriait :

Il nous faut donc, Romains, perdre la liberté !

et, plus loin, il ajoutait :

Il doit craindre beaucoup celui que beaucoup craignent.

Bien des vers devenaient ainsi des traits épigrammatiques : tous les spectateurs, d'un mouvement commun, se tournaient alors vers César, et leurs regards fixés sur lui prêtaient une nouvelle force à l'allusion ¹. Celui-ci, sans paraître s'émouvoir au moment même, montra cependant sur la fin de la représentation que ces spirituelles audaces et

¹ Macrob., *Sat.*, II, 7.

cette verve mordante l'avaient atteint. Il y avait ce jour-là concours entre deux rivaux ; il adjugea le prix à Syrus, l'émule de Labérius.

L'histoire de ce Publius Syrus est assez curieuse. Enfant, il avait été présenté au patron de son maître et s'était attiré ses bonnes grâces non moins par sa jolie figure que par son esprit ; c'est ainsi que Térrence adolescent avait, lui aussi, par sa beauté, conquis Livius Salinator. Des réparties heureuses, d'un tour vif et original, suffirent pour assurer sa fortune. Il plut ; on l'affranchit et on lui donna une éducation soignée. Ayant acquis du talent, il se mit à composer des mimes et les joua dans toutes les villes d'Italie avec le plus grand succès jusqu'au jour où s'étant créé une réputation en province, il vint en jouir dans la capitale. C'est aux jeux de César qu'il se produisit pour la première fois sur une scène agrandie. Beaucoup de poètes et de comédiens étaient accourus à Rome pour la circonstance ; il les provoqua tous et les appela à une lutte poétique sur des sujets mutuellement indiqués ; tous relevèrent le défi, mais ils furent vaincus. Parmi eux était Labérius. « J'étais pour toi, Labérius, lui dit César en souriant, mais tu as été vaincu par Syrus. » Le trait ne manquait pas d'esprit : César jouait sur ce dernier nom qui était à la fois celui du rival de Labérius et du personnage par la bouche duquel le poète, dans son mime, lui avait fait entendre de si libres paroles. Cette allusion malicieuse fut du reste la seule vengeance du dictateur qui, après tout, content d'être le maître, souffrait peut-être très patiemment ces petites révoltes des esprits indépendants dont il ne prenait nul ombrage. Quoi qu'il en soit, tout en donnant la palme à Syrus, il remit, avec cinq cents sesterces, un anneau d'or à Labérius ; ce qui le rétablissait dans son rang de chevalier¹.

Ici, Cicéron entre en scène et vient jouer son personnage dans cette petite comédie. On sait que le grand orateur avait des prétentions au bel esprit et se plaisait aux calembours. Ce n'était pas sans une vive satisfaction qu'il voyait ses « mots » circuler et jouir de quelque faveur. César lui-même en faisait des recueils ; ses gens avaient même mission de les lui rapporter, au dire de Cicéron qui prétendait que leur maître reconnaissait à une marque certaine les plaisanteries dont il était l'auteur ; en quoi Cicéron le jugeait homme de

¹ Macrob., *Sat.*, II, 3.

goût et vrai connaisseur. Or, une petite mortification était réservée ce jour-là à sa vanité de plaisant : il fut battu par Labérius. Au moment où celui-ci, rentrant dans l'enceinte des spectateurs, passait devant Cicéron, ce dernier, qui le voyait embarrassé de trouver une place, lui dit : « Je vous en ferais bien une, si je n'étais pas assis fort à l'étroit. » C'était une malicieuse allusion à César qui, en remplissant le sénat de ses créatures, avait rendu les rangs fort pressés ; c'était peut-être aussi une manière d'écarter celui dans la personne duquel l'ordre équestre venait d'être outragé. Labérius se sentit piqué : « Vous, assis à l'étroit ! dit-il, vous qui avez l'habitude de vous asseoir sur deux sièges¹ ! » C'est à l'histoire impartiale de juger Cicéron comme politique et de dire si, effectivement, la mobilité naturelle de son esprit et de son caractère a nui à la fermeté de ses opinions, et s'il y eut dans son rôle quelque versatilité ; ce n'est pas le lieu d'examiner ce point. Ce qu'il y a de sûr, c'est que, si la critique était plus ou moins juste, la riposte, du moins, était bonne.

§ 2

C'était au mois d'octobre de l'année 699, 55 ans avant J.-C. ; Rome était en fête : elle inaugurait le théâtre de Pompée. Elle allait enfin posséder une scène permanente ; jusque-là, pendant cette longue existence de sept cents ans, elle n'en avait eu que d'improvisées. Dans l'origine, la scène et les gradins, érigés pour le besoin présent, ne duraient pas plus que les jeux, et même, si l'on remontait plus haut, le peuple y assistait debout : assis, on eût craint qu'il ne consumât des journées entières dans l'oisiveté du théâtre². Ce genre de divertissement fut longtemps tenu en suspicion par une république jalouse de garder tout entière pour elle l'activité de ses concitoyens, et toujours ombrageuse à l'égard des arts de la Grèce. Aussi vit-on échouer une première tentative faite en 62 ans avant J.-C. par le censeur Lucius Cassius pour bâtir un théâtre de pierre. Scipion Nasica, consul deux ans auparavant, s'en émut, fit suspendre les travaux, et en référa au sénat qui ordonna la démolition du monument commencé et la vente

¹ Macrob., *Sat.*, II, 3. — ² Tacite, *Ann.*, XIV, 20.

à l'enchère des matériaux. Sept ans plus tard, Pompée était plus heureux. Il avait compris que la magnificence éphémère de ces constructions improvisées ne pouvait satisfaire Rome ; il songea à lui donner un monument répondant aux aspirations de la grande cité et au génie de ses poètes qui avaient porté si haut la scène tragique. Ce fut le premier théâtre construit en pierre ; à la splendeur se joignaient tous les agréments que peut rêver l'imagination. Derrière la scène, on avait ménagé un portique richement décoré de tableaux et de superbes tapis autour duquel étaient des promenades et des parcs délicieux. En face, tout au haut des gradins, un petit édicule consacré à Vénus devait rendre l'édifice inviolable, Pompée se souvenant du décret que le Sénat avait précédemment rendu.

L'inauguration de ce théâtre fut solennelle et donna lieu à des fêtes magnifiques ; il y eut des représentations de tout genre. Cicéron, qui en fut témoin, nous y fait assister nous-mêmes ; il décrit les jeux de la scène et du cirque et en raconte les divers incidents. Il a recueilli les appréciations des spectateurs de tout ordre : d'un côté, le sentiment des gens de goût, de l'autre, les impressions de la foule. Le public romain tout entier revit dans son récit. C'est à un ami, à Marius, dans une lettre ¹, qu'il raconte ce qui s'est passé et ce qu'il a vu. Mais pour bien comprendre ce que dit Cicéron, il est nécessaire de connaître le personnage auquel il s'adresse et la pensée qui l'inspire. C'était un riche particulier qui avait une belle villa dans la Campanie, ornée sans doute, selon la mode du temps, de tout ce qui peut contribuer à l'agrément et au bien-être de la vie. On y admirait surtout un délicieux cabinet du maître d'où l'on découvrait le plus magnifique horizon ; en perçant à grands frais une forêt, celui-ci s'était ouvert la vue, à travers la campagne de Stabies, jusqu'à Séjanum. C'est là que dans une charmante solitude, libre de tous liens, il goûtait la douceur de vivre, occupant agréablement son esprit ; donnant la matinée à quelque lecture que lui faisait son esclave Protogène, et le reste du jour à des amusements de son goût. Quelquefois Cicéron venait le voir, et alors tous deux portés en litière parcouraient le pays, visitant leurs belles villas. La solennité des jeux préparés par

¹ Cic., *ad Fam.*, VII, 1. Voir l'appendice. Consulter sur ces jeux Dion Cassius, ch. xxxix ; Pline, *H. N.*, VIII, 7 ; Plutarque, *Vie de Pompée*, LVII.

Pompée n'avait pu le déterminer à quitter sa résidence pour venir à Rome. Sans doute, il redoutait une foule bruyante ; sa santé, du reste, qui était délicate, lui conseillait de prudents ménagements. Il regrettait, toutefois, de ne pas assister à des jeux qui devaient être si beaux. Pour se consoler, il avait demandé à Cicéron de lui en rendre compte, avec le secret désir, deviné par celui-ci, d'apprendre tout ce qui pourrait dissiper ou adoucir ses regrets. Cicéron n'oublia rien pour le satisfaire. Il est certain qu'il avait tout le premier admiré la fête qu'il décrit : « Nous allons avoir, dit-il quelque part, les jeux les plus magnifiques et les plus brillants, tels qu'il n'y en eut jamais de mémoire d'homme et tels, je crois, qu'on n'en verra plus¹. » C'est avec cet enthousiasme qu'il les annonçait, d'après ce qu'en publiait à l'avance la renommée. Mais il faut obliger un ami ; il faut lui laisser croire que sa curiosité n'a perdu qu'une vaine pompe, un spectacle propre seulement à divertir la foule. Il ménage surtout le lettré et l'amateur ; il ne lui parle des tragédies jouées en cette circonstance que pour lui apprendre que l'appareil de la mise en scène en a gâté tout le charme. C'étaient pourtant des œuvres curieuses, l'une du vieux poète Nævius, l'autre du plus grand tragique de Rome, d'Attius. Qui mieux que Cicéron pouvait goûter une représentation si bien choisie, qui mêlait l'ancien répertoire au nouveau, et rappelait sur « l'affiche » deux noms chers aux amateurs du théâtre national ? Mais, prudemment, il se garde bien d'insister sur ce point ; il mentionne plus volontiers les farces grossières jouées le matin, auxquelles bâillaient les amis de Marius, tandis que lui était occupé de quelque agréable lecture. Et cette lecture était de son choix, au lieu que leur divertissement avait subi le contrôle de la censure. Il n'est pas jusqu'aux acteurs qui n'aient mécontenté Cicéron. Pour rehausser l'éclat de la représentation et charmer les curieux, Pompée avait eu la pensée de rappeler ce jour-là sur la scène un grand comédien qui avait depuis quelque temps pris sa retraite et que tous regrettaient. Mais cette attention délicate a été perdue. L'éminent artiste promis aux connaisseurs a complètement trompé leur attente ; ils n'ont pu que constater l'affaiblissement de son talent qui, sur la scène même, aux yeux de tous, en cette circonstance solennelle, l'a déplorablement trahi.

¹ Cic., in *Pis.*, XXVII, 65.

C'est sur ce ton plaisamment chagrin que Cicéron parle à son ami de tout ce qu'il a vu. Il le loue plusieurs fois de savoir mépriser ce qui fait la vaine admiration du vulgaire. Est-il bien sincère ? on peut en douter, lorsqu'on l'entend dire ailleurs qu'on ne doit pas s'étonner du pouvoir des jeux sur une multitude peu éclairée lorsque « nous-même, ajoute-t-il, que l'empêchement des affaires écarte de tout plaisir et qui, au milieu même de nos travaux, pouvons nous créer tant de divertissements, nous trouvons du charme et de l'agrément dans ces fêtes... Les jeux, croyez-moi, ne déplaisent à personne, pas plus à ceux qui s'en cachent qu'à ceux qui en conviennent¹ ». Ses efforts pour complaire à l'amitié en dépréciant les jeux ne nous trompent donc qu'à demi. On y devine un jeu caché et ils n'en sont par-là que plus piquants. Ainsi entendue, la lettre est charmante, pleine d'esprit et de finesse. Ajoutons que, sans prendre au mot Cicéron et tout en reconnaissant l'artifice de son récit et de ses compliments, nous découvrons facilement une très grande part de sincérité dans ses impressions. La délicatesse de son goût se fait jour à travers ses remarques et ses jugements. Nous l'avons vu déjà : c'est un amateur éclairé qui préfère les nobles jouissances de l'esprit aux plaisirs de l'imagination et des sens, et aux yeux de qui l'art pur, dépouillé d'un grossier appareil, est supérieur aux pompeuses exhibitions.

« En général, les jeux, si vous me le demandez, étaient brillants, mais n'étaient nullement de votre goût, si je juge du vôtre par le mien. Et d'abord, on a vu reparaître sur la scène pour l'honneur du spectacle, ceux que leur propre honneur, je crois, avait engagés à la quitter. Notre *Æsopus*, vos délices, a été d'une faiblesse telle que tous, je vous assure, lui accordaient volontiers sa retraite. Il avait commencé à proférer le serment ; la voix lui manqua sur ces mots : « Si je trahis sciemment ma parole... » Entrerai-je dans d'autres détails ? vous connaissez le reste des jeux. Certainement, ils n'avaient pas l'agrément que présentent les jeux ordinaires. L'appareil de la mise en scène en bannissait toute gaieté ; et, j'en suis convaincu, vous vous êtes passé bien volontiers de cette pompe. Quel plaisir peut-on trouver, dans *Clytemnestre*, au défilé de six cents mulets ? ou, dans le

¹ Cic., *Pro Mur.*, XIX, 40.

Cheval de Troie, à l'exhibition de trois mille cratères ? ou encore, dans un combat, au spectacle des différentes armes de l'infanterie et de la cavalerie ? Tous ces objets ont pu exciter l'admiration de la foule ; ils ne vous auraient pas fort amusé. Non, il n'y a pas d'apparence que vous regrettiez les jeux grecs et les jeux osques, surtout puisque vous pouvez voir les jeux osques sans vous déranger, dans votre sénat municipal, et que, pour les jeux grecs, vous les aimez si peu que vous évitez ordinairement de prendre la voie grecque pour aller à votre maison de campagne. Je ne crois pas non plus que vous regrettiez les athlètes, vous qui avez méprisé les gladiateurs ; d'ailleurs Pompée lui-même confesse qu'il y a perdu son huile et sa peine. »

On le voit, c'est le ton du badinage. N'est-ce pas avec une spirituelle malice que le gai correspondant raille en passant la grave assemblée des décurions de Stabies où l'on parlait osque, et où peut-être ces magistrats de petite ville donnaient la comédie par leur air d'importance et leurs intrigues ? Dans les derniers mots, il y a sans doute une fine allusion à Clodius et à tous ses partisans, gladiateurs d'une autre sorte, objet du mépris de Marius aussi bien que de Cicéron. Ses contemporains la saisissaient aisément ; elle échappe à demi à la postérité pour qui le sel de ces charmantes causeries s'est ainsi affadi. Mais revenons aux représentations scéniques dont nous entretenait Cicéron. A la tragédie classique a donc succédé la farce populaire, la pièce nationale, l'atellane. Puis, sont venus les exercices des athlètes. Ici, commence un nouveau genre de spectacle, celui qui terminait ordinairement les jeux : une chasse aux bêtes sauvages. Peut-être devrions-nous nous arrêter ; car nous avons vu ce qui nous intéressait principalement dans les jeux donnés par Pompée. D'autre part, une curiosité naturelle nous fait désirer d'en voir la fin, et surtout de connaître ce que pensait Cicéron de ces sanglantes récréations de la plèbe romaine. C'était en l'an de Rome 508 que ces sortes de représentations avaient été données pour la première fois au peuple. A cette époque, Q. Métellus fit paraître dans le cirque cent quarante-deux éléphants pris sur les Carthaginois. Le vif plaisir qu'y prit la multitude engagea à lui offrir encore ce divertissement. Ces chasses devinrent même fort fréquentes, et l'on faisait venir des pays éloignés, avec des frais considérables, une incroyable quantité de bêtes qui étaient nourries jusqu'au temps des jeux et que quelquefois on permettait au peuple de tuer dans l'arène à coups de flèches. On devine

aisément quelle impression de pareilles scènes produisaient sur des esprits délicats. Pour Cicéron, tous ses sentiments étaient blessés : on en peut juger par les réflexions qu'elles lui inspiraient : « Le reste de la fête consistait en deux chasses pendant cinq jours, et tout le monde convient qu'elles étaient fort belles. Mais, ajoute Cicéron, quel plaisir celui qui a un goût délicat peut-il trouver à voir un homme, cet être faible, déchiré par une bête cruelle dont la force le terrasse, ou un bel animal percé d'un coup d'épieu? » Il poursuit négligemment. « Si ce spectacle mérite de la curiosité, vous l'avez vu assez souvent, et vous savez qu'il n'était pas plus nouveau pour nous. » Ainsi, ce n'est pas seulement la sensibilité, c'est le goût qui se trouve offensé par la monotonie barbare de ces tableaux. Si, dans leur nouveauté, les sens les supportent, l'imagination, de son côté, bientôt fatiguée, s'en détourne; il n'y a que l'art dont le charme pour elle soit éternel; l'art qui rajeunit sans cesse les jouissances dont il est la source. Celles-là, elle les goûte sans les épuiser jamais; lassée à la fin de la vue du sang répandu, jamais des beaux vers.

Étrangère à ces délicatesses, la foule, si souvent barbare, a cependant sa sensibilité. Il y a une borne que la bonté native de l'homme ne permet pas à la cruauté de franchir; car alors son instinct se révolte. C'est ce qu'on vit bien à la fin du spectacle : « Le dernier jour était celui des éléphants. Il a offert des surprises à la multitude émerveillée, mais aucun plaisir. Tous les cœurs ont même été touchés d'une sorte de pitié, éveillée par cette pensée qu'il y a entre l'homme et cet animal une certaine société. » Cicéron est ici l'écho fidèle des sentiments de la foule. Les émotions qu'elle éprouva ce jour-là laissèrent un souvenir durable; on s'entretint longtemps à Rome des cinq cents lions égorgés en cinq jours et surtout des vingt éléphants combattant contre des Gétules qui les harcelaient à coups de javalots. Un d'entre eux avait surtout excité l'étonnement : les pieds percés de traits, il s'avança, en se traînant sur les genoux, contre ses ennemis, arrachant les boucliers et les jetant en l'air. Ces boucliers retombaient en tournoyant, et cela amusait singulièrement le peuple, comme si c'eût été un tour d'adresse de l'animal. Désespérés, ils avaient essayé, mais en vain, de faire une sortie tous ensemble, non sans jeter beaucoup de désordre parmi les spectateurs qui entouraient les grilles de fer du cirque. Violentes sont les passions de la foule, aussi extrême dans sa pitié que dans sa fureur. Les gémissements de ces malheu-

reux animaux traqués par leurs ennemis l'émurent profondément. Elle leur prêta des sentiments humains ; elle crut voir dans leurs attitudes qu'ils se lamentaient sur leur destinée et qu'ils imploraient sa miséricorde. Courant çà et là, les trompes levées vers le ciel, ils lui parurent invoquer par leurs plaintes la vengeance des dieux, comme si le serment qui les avait déterminés à sortir de la Libye avait été violé. Tous les spectateurs se levèrent alors par un mouvement soudain. La foule pleura et obtint la grâce des éléphants qui avaient échappé à la mort¹.

C'est à ces scènes qu'assistait Cicéron. Troublé, lui aussi, par de tels spectacles, il semble envier le calme dont jouissait aux champs son ami. Que n'a-t-il donc la liberté de vivre à son gré ? Que ne peut-il dénouer tant de chaînes qui l'attachent à Rome ! Il ne demande pas qu'elles soient rompues tout à fait ; mais s'il pouvait seulement s'en dégager un peu, ah ! il apprendrait à Marius ce que c'est que vivre « comme il sied à l'homme », *humaniter vivere*, oui, à celui qui depuis tant d'années n'a pas d'autre étude que celle-là. Puis revenant à l'objet de sa lettre : « Vous m'avez invité, dit-il, si vous vous en souvenez, dans une certaine lettre, à vous écrire quelque chose qui pût vous empêcher de regretter les jeux : si j'y ai réussi, j'en suis charmé, sinon, je m'en consolerais parce que ce sera pour vous une raison de venir plus tard aux jeux et de nous rendre ainsi quelques visites. Ce ne sera point alors par mes lettres seules que je pourrai servir à vous amuser. » Et c'est ainsi qu'en terminant gracieusement sa lettre, Cicéron nous en découvre le dessein. S'il ne se flatte pas d'un succès complet, c'est qu'il sent bien que sa cause a quelques points faibles : tout l'esprit de l'avocat ne peut prévaloir en lui contre la passion de l'amateur qui, malgré tout, garde un agréable souvenir d'une fête où figuraient avec honneur ces poètes dont il a le culte.

Il y a plaisir à assister avec Cicéron à ces représentations dramatiques dont il nous a laissé un souvenir précis. Il en est d'autres encore, pleines d'intérêt et de mouvement, qu'il mentionne dans sa correspondance, et dont nous parlerons plus tard. Ce sont celles que

¹ Voir pour ces détails les récits de Dion et de Plinie, dans les passages cités plus haut.

signalèrent des manifestations populaires et qui nous montreront quel rôle politique le théâtre joua à Rome lorsque, dans la mêlée ardente des partis, les passions vivement excitées, refluant du forum, leur foyer habituel, envahissaient la scène elle-même. Alors, des allusions aux événements et aux personnages du jour excitaient des applaudissements frénétiques parmi les spectateurs, comme ces paroles enflammées qui, sur la place publique, tombent du haut de la tribune. Quand Cicéron, absent, n'avait pas été témoin lui-même de ces scènes curieuses, il s'en faisait rendre un compte exact par ses amis pour être au courant de l'opinion publique. Car c'est dans les jeux surtout que cette opinion, privée des ressources de la publicité moderne, se produisait avec le plus de bruit et d'éclat. En poursuivant à ce point de vue l'étude de la correspondance de Cicéron, nous arriverons à ces curieuses représentations.

APPENDICE

Nous réunissons ici, sous le nom d'appendice, les principaux textes des poètes tragiques et comiques de Rome traduits dans le corps de l'article qui précède.

I

Page 49. Alcméon, poursuivi par les Furies, exprime l'épouvante de son âme :

Multis sum modis circumventus, morbo, exilio atque inopia ;
Tum pavor sapientiam omnem mi exanimato expectorat ;
Mater terribilem minatur vitæ cruciatum et necem,
Quæ nemo est tam firmo ingenio et tanta confidentia,
Quin refugiat timido sanguen atque exalbescat metu.

* * *

Incedunt, incedunt ; adsunt, adsunt, adsunt ; me expetunt

Fer mi auxilium ; pestem abige a me, flammiferam hanc vim, quæ me excruciat !
Cæruleo incinctæ angui incedunt ; circumstant cum ardentibus tædis.

Intendit crinitus Apollo
Arcum auratum, luna innixus,
Diana facem jacet a læva.

* * *

Sed mihi ne utiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

Ennius, *Alcmæo*.

Ribbeck, *Trag. lat. Reliq.*, p. 15 sq.

II

Page 52. Cassandre, inspirée par Apollon, annonce aux siens les calamités que le destin leur prépare :

HECUBA.

Sed quid oculis rabere visa es derepente ardentibus ?
Ubi illa tua paulo ante sapiens virginali modestia ?

CASSANDRA.

Mater, optumarum multo mulier melior mulierum,
Missa sum superstitiosis ariolationibus ;
Namque Apollo fatis fandis dementem invitam ciet.
Virgines æquales vereor, patris mei meum factum pudet,
Optimi viri. Mea mater, tui me miseret, mei piget ;
Optumam progeniem Priamo peperisti extra me ; hoc dolet :
Men'obesse, illos prodesse, me obstare, illos obsequi !

* * *

Adest, adest fax obvoluta sanguine atque incendio !
Multos annos latuit ; cives, ferte opem et restinguite !
Jamque mari magno classis cita
Texitur ; exitium examen rapit ;
Advenit et fera velivolantibus
Navibus complevit manus littora.

. Eheu, videte !
Judicabit inclutum judicium inter deas tres aliquis ;
Quo indicio Lacedaemonia mulier, Furiarum una, adveniet.

O lux Trojæ, germane Hector !
. Quid te ita contuo lacerato corpore,
Miser, aut qui te sic tractavere nobis respectantibus ?

.
Nam maximo saltu superabit gravidus armatis equus
. qui suo partu ardua perdat Pergama.

Ennius, *Alexander*.
Ribbeck, p. 17 sqq.

III

Page 55. Altercation d'Agamemnon et de Ménélas :

AGAMEMNO.

Quis homo te exsuperavit unquam gentium impudentia ?

MENELAUS.

Quis tete autem malitia ?

AGAMEMNO.

Ego projector, quod tu peccas ; tu delinquis, ego arguor ?

Pro malefactis Helena redeat, virgo pereat innocens ?

Tua reconcilietur uxor, mea necetur filia ?

Ennius, *Iphigenia*.

Ribbeck, p. 34 sqq.

IV

Page 57. Andromaque, dans sa détresse, se plaint des calamités
qui l'accablent et de sa cruelle destinée :

Quid petam præsi aut exsequar ? quove nunc

Auxilio aut exsili aut fugæ freta sim ?

Arce et urbe orba sum. Quo accidam ? quo applicem ?

Cui nec aræ patriæ domi stant ; fractæ et disjectæ jacent ;

Fana flamma deflagrata ; tosti alti stant parietes

Deformati atque abiete crispa

.

O pater, o patria, o Priami domus !

Sæptum altisono cardine templum !

Vidi ego te, adstante ope barbarica,

Tectis cælati, laqueatis,

Auro, ebore, instructam regifice.

Hæc omnia vidi inflammari,

Priamo vi vitam evitari,

Jovis aram sanguine turpari.

.

Vidi, videre quod sum passa ægerrime,

Hectorem curru quadrijugo raptarier,

Hectoris natum de muro jactarier.

Ennius, *Andromacha æchmalotis*.

Ribbeck, p. 21 sqq.

V

Page 63. Apparition de l'ombre de Déiphile à Ilione :

DEIPHILUS.

Adsum atque advenio Acherunte vix, via alta atque ardua,
 Per speluncas, saxis structas asperis, pendentibus,
 Maximis ; ubi rigida constat crassa caligo inferum.

 Mater, te appello, quæ curam somno suspensam levas,
 Neque te mei miseret : surge, et sepeli natum, priusquam feræ
 Volucresque
 Neu reliquias quæso meas sieris denudatis ossibus
 Per terram sanie delibutas fæde divexarier.

ILIONA.

. . . . Age, adsta : mane, audi ; iteradum eadem istæc mihi !

Pacuvius, *Iliona*.

Ribbeck, p. 208 ; p. 84 sq.

VI

Page 67. Le vieux Telamon accueille avec colère son fils Teucer
 revenu de Troie sans son frère Ajax (Pacuvius, *Teucer*).

Sæpe ipse vidi, quum ex persona mihi ardere oculi hominis his-
 trionis viderentur spondalia illa dicentis :

Segregare abs te ausus, aut sine illo Salamina ingredi ?
 Neque paternum adspectum es veritus ?

Nunquam illum *adspectum* dicebat, quin mihi Telamo iratus furere
 luctu filii videretur. Ut idem, inflexa ad miserabilem sonum voce,

Quem ætate exacta, indigem
 Liberum lacerasti, orbasti, exstincti ; neque fratris necis,
 Neque gnati ejus parvi, qui tibi in tutelam est traditus.

flens ac lugens dicere videbatur !

Cicéron, *de Orat.*, II, 46, 193.

VII

Page 83. Ulysse blessé arrive sur la scène (Pacuvius, *Niptra*).

Non nimis in *Niptris* ille sapientissimus Græciæ saucius lamentatur, vel modice potius :

Pedetentim, *inquit*, et sedato nisu !
Ne succussu arripiat major
Dolor

Pacuvius hoc melius quam Sophocles. Apud illum enim perquam flebiliter Ulixes lamentatur in vulnere. Tamen huic leviter gementi illi ipsi, qui ferunt saucium, personæ gravitatem intuentes, non dubitant dicere :

Tu quoque, Ulixes, quanquam graviter
Cernimus ictum, nimis pæne animo es
Molli, qui consuetus in armis
Ævum agere.

Intelligit poeta prudens ferendi doloris consuetudinem esse non contemnendam magistram. Atque ille non immoderate magno in dolore :

Retinete, tenete ! opprimit ulcus ;
Nudate ! heu miserum me ! excrucior !

Incipit labi ; deinde illico desinit :

Operite, abscedite, jamjam
Mittite ! nam attrectatu et quassu
Sævum amplificatis dolorem.

Videsne ut obmutuerit non sedatus corporis, sed castigatus animi dolor ? Itaque in extremis *Niptris* alios quoque objurgat, idque moriens :

Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet :
Id viri est officium ; fletus muliebri ingenio additu'st.

Hujus animi pars illa mollior rationi sic paruit ut severo imperatori miles pudens.

Cicéron, *Tusc.*, II, 21, 48 sqq.

VIII

Page 85. Eurypyle quittant le champ de bataille, la cuisse percée d'une flèche, rencontre Patrocle qui lui demande des nouvelles du combat (Ennius, *Achilles*).

Videmus ex acie efferri sæpe saucios ; et quidem rudem illum et inexercitatum (militem), quamvis levi ictu, ploratus turpissimos edere. At vero ille exercitatus et vetus, ob eamque rem fortior, medicum modo requirens, a quo obligetur :

O Patrocles, *inquit*, ad vos adveniens, auxilium et vestras manus
Peto, priusquam oppeto malam pestem, datam hostili manu,
(Neque sanguis ullo potis est pacto profluens consistere),
Si qui sapientia magi vestra mors devitari potest.
Namque Æsculapi liberorum saucii opplent porticus ;
Non potest accedi

Certe Eurypylus hic quidem est. Hominem exercitum ! ubi tantum luctus continuatur¹. Vide quam non flebiliter respondeat. Rationem etiam affert, cur æquo animo sibi ferendum sit :

. Qui alteri exitium parat,
Eum scire oportet sibi paratum pestem ut participet parem.

Abducet Patrocles, credo, ut collocet in cubili, ut vulnus obliget, si quidem homo est. Sed nihil vidi minus. Quærit enim quid actum sit :

Eloquere, res Argivum prælio ut se sustinet.
— Non potis effari tantum dictis quantum factis suppetit
Laboris. — Quiesce igitur et vulnus alliga ! . . .

Etiam si Eurypylus posset, non posset Æsopus.

. Ubi fortuna Hectoris
Nostram acrem aciem inclinatam

et cætera explicat in dolore. Sic est enim intemperans militaris in forti viro gloria.

Cicéron, *Tusc.*, II, 16, 38 sqq.²

¹ Passage corrompu. — ² Pour cette scène, nous n'avons pas suivi le texte de Ribbeck ni celui de Vahlen (*Ennianæ poesis reliquæ*), mais celui d'Orelli ; ce dernier, toutefois, avec certaines modifications. Par exemple, nous avons mis entre paren-

IX

Page 95. Un amoureux dans une comédie de Trabéa.

Aliter Nævianus ille gaudet Hector :

Lætus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro ;

aliter ille apud Trabeam :

Lena delinita argento nutum observabit meum,
Quid velim, quid studeam. Adveniens digito impellam januam ;
Fores patebunt ; de improviso Chrysis ubi me adspexerit,
Alacris obviam mihi veniet, complexum exoptans meum,
Mihi se dedet

quam hæc pulchra putet, ipse jam dicet :

. Fortunam ipsam anteibo fortunis meis.

Cicéron, *Tusc.*, XXXI, 67.

X

Page 99. Les pères de la comédie.

Dubito quem patrem potissimum sumam : Cæcilianumne aliquem, vehementem atque durum ?

Nunc enim demum mi animus ardet, nunc meum cor cumulatur ira !

aut illum :

O infelix, o scelestè !

Ferrei sunt isti patres.

Egone quid dicam ? quid velim ? quæ tu omnia
Tuis fædis factis facis ut nequiquam velim.

thèses le troisième vers : moyen très simple d'éclaircir la construction de la phrase, sans recourir, comme Ribbeck et Vahlen, à des transpositions arbitraires. Nous avons aussi rendu à Cicéron quelques mots prêtés à tort, selon nous, à Ennius par Orelli.

Vix ferenda diceret talis pater :

Istam in vicinitatem te meretriciam
 Cur contulisti ? Cur illecebris cognitis
 Non refugisti
 cur alienam ullam mulierem
 Nosti ? Dide ac disjice,
 Per me licebit
 . . . Si egebis, tibi dolebit ; mihi sat est,
 Qui ætatis quod reliquum est oblectem meæ.

Cicéron, *Pro Cælio*, XVI, 37.

Ribbeck, *Com. lat. Rel.*, p. 62 sq.

XI

Page 100. Un jeune amoureux se plaint de son bonhomme de père qu'on ne saurait duper, parce qu'il est trop indulgent et trop facile (*Cæcilius, Synephebi*).

Ille in *Synephebis* academicorum more contra communem opinionem non dubitat pugnare ratione, qui dicit :

In amore suave est summo summaque inopia,
 Parentem habere avarum, illepidum, in liberos
 Difficilem, qui te nec amet, nec studeat tui.

Atque huic incredibili sententia ratiunculas suggerit :

Aut tu illum fructu fallas, aut per litteras
 Avertas aliquod nomen, aut per servulum
 Percutias pavidum ; postremo a parco patre
 Quod sumas, quanto dissipes libentius !

Jamque facilem et liberalem patrem incommodum esse amanti filio disputat

Quem neque quo pacto fallam, neque ut inde auferam,
 Neque quem dolum ad eum aut machinam commoliar
 Scio quicquam : ita omnes meos dolos, fallacias,
 Præstigias præstrinxit commoditas patris.

Cicéron, *de Nat. deor.*, III, 29, 72 sqq.

Ribbeck, *ib.*, p. 58 sq.

XII

Page 104. Un rôle de Roscius. Le grand comédien rend avec la dernière perfection le personnage de Ballion, le *leno* du *Pseudolus* de Plaute.

Oro atque obsecro vos, qui nostis, vitam inter se Chæreæ et Roscii conferte : qui non nostis, faciem utriusque considerate. Nonne (apud Chæream) ipsum caput et supercilia illa penitus abrasa, olere malitiam et clamitare calliditatem videntur? Nonne ab imis unguibus usque ad verticem summum (si quam conjecturam affert hominibus tacita corporis figura) ex fraude, fallaciis, mendaciis constare totus videtur? Qui idcirco capite et superciliis semper est rasis ne ullum pilum viri boni habere dicatur. Cujus personam præclare Roscius in scena tractare consuevit.... nam Ballionem illum improbissimum et perjurissimum lenonem quum agit, agit Chæream. Persona illa lutulenta, impura, invisæ, in hujus moribus, natura, vitæque est expressa. Qui quamobrem Roscium similem sui in fraude et malitia existimarit, nihil videtur, nisi forte quod præclare hunc imitari se in persona lenonis animadvertit.

Cicéron, *Pro Q. Roscio comædo*, VII, 20.

XIII

Page 114. Cicéron rend compte à son ami M. Marius de la représentation dramatique donnée à l'occasion de l'inauguration du théâtre de Pompée (an de Rome 699, 55 avant J.-C.). Son sentiment sur le luxe excessif de la mise en scène.

Omnino, si quæris, ludi apparatissimi, sed non tui stomachi : conjecturam enim facio de meo. Nam primum honoris causa in scenam redierant ii quos ego honoris causa de scena decesse arbitrabar. Deliciæ vero tuæ, noster Æsopus, ejusmodi fuit, ut ei desinere per omnes homines liceret. Is jurare quum cœpisset, vox eum defecit in illo loco : *Si sciens fallo*. Quid tibi ego alia narrem? Nosti enim

reliquos ludos. Quid? ne id quidem leporis habuerunt, quod solent mediocres ludi : apparatus enim spectatio tollebat omnem hilaritatem : quo quidem apparatu non dubito quin animo æquissimo carueris. Quid enim delectationis habent sexcenti muli in *Clytæmnestra*? aut in *Equo Trojano* craterarum tria millia? aut armatura varia peditatus et equitatus in aliqua pugna? Quæ popularem admirationem habuerunt; delectationem tibi nullam attulissent.... Non te puto græcos aut oscos ludos desiderasse; præsertim quum oscos ludos vel in senatu vestro spectare possis; græcos ita non ames ut ne ad villam quidem tuam via græca ire soleas.

Réflexions de Cicéron sur la dernière partie du spectacle : les tueries de bêtes sauvages et d'éléphants :

Reliquæ sunt venationes binæ per quinque dies, magnificæ, nemo negat; sed quæ potest homini esse polito delectatio, quum aut homo imbecillus a valentissima bestia laniatur aut præclara bestia venabulo transverberatur? Quæ tamen, si videnda sunt, sæpe vidisti; neque nos, qui hæc spectamus, quidquam novi vidimus. Extremus elephantorum dies fuit; in quo admiratio magna vulgi atque turbæ, delectatio nulla exstitit. Quin etiam misericordia quædam consecuta est atque opinio ejusmodi esse quamdam illi belluæ cum genere humano societatem.

Cicéron, *Ep. ad Fam.*, VII, 2 sqq.

23817

This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.

Please return promptly.

~~DUE JAN 17 '35~~

~~DUE FEB 4 '37~~

~~DUE APR 22 '37~~

~~DUE MAY 17 '39~~

~~DUE MAY -8 '40~~

~~DUE MAY 13 '40~~

~~DUE MAY 26 '41~~

Lc 40.134
Ciceron an theatre.
Widener Library

004335313



3 2044 085 194 413